

وليد السيكسير

روميو وجوليت

د . محمد عناني



الهيئة المصرية العامة للكتاب



وليم شكسبير

روميو وجوليت

ترجمة وتقديم
د. محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف والمالكيت

أميمة علي أحمد



المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كيميا أتدارك النقص الذي تعانيه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يفيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي ببلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعد بي مرض عيائ ، رأيت معه أعضاء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الوجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو من عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ ولهم شكسبير

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وترفق بى وآمهلنى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيلة بالخواشى اللازمة ومسبوقه بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونجان - ١٩٩٢) ألا وهو مايسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب - ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجهود المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شباهى عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصل فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) - تفريقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة (نبيء بدلاً من نبي) فى بعض لهجات العرب (ابراهيم أنيس - اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يعتمد (التضخيم) و (التفتخيم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأدبى الذى كتبت به ؟

(٢)

(النغمة) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد نفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحي عن أذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية - وهي مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى - مستويات اللغة العربية في مصر) بل ونعتمد عليها في إيصال معانيها للسامعين . ومن ذا الذي لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « ابن كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبي الفرج الأصبهاني المفضلة) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ - على العكس من ذلك - إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطيء كثيراً في اللغة العربية وما إلى ذلك - فالمعنى في كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحية) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذي يحدده الموقف أى تحدده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم ببعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبما أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) في الشعر العربي عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المتخل الشكري الدائمة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذي وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصلي وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التي درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) - وأظن ظناً أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكري عياد حين قدم لنا (في اللغة والابداع) تحليلاً لقصيدة المتنبي « ملومكما يجمل عن الملام » فوضع البيت التالي في سياق جديد :

عيون رواحل إن حرت عيني
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان (للبرقوقى أو اليازجى) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أننى كنت أحرار أنا نفسى فى إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر فى أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكي صوته ؟ وقد نهج هذا النهج - مع اختلاف فى زاوية المدخل - أحمد عبد المعطى حجازى فى كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب فى قلة الأمثلة على تفاوت النغمات فى أدبنا العربى هو احتفالنا التقليدى بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا بالآلا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » - كما يقول الشاعر - وكأن يتجهموا كأنما لا بد أن يصاحب الجد فى العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر فى الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أى اعتداد الأدب العربى منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتقاد الجهود الدينية التى صاحبت إنتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً فى أحد الكتب القديمة (المستطرف للابشيهى) أن أحد الرواة « لم ييسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب الهزل) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعى فى هذا الجو الذى يتطلب الجد (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة فى المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضى ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضى وأدبه ، أقول إن الطبيعى فى هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة فى قلوب سامعيه (أو قرائه فى مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق فى كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يجب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إنني لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لي أن
أعاشر أقواماً من بقاع شتى في الوطن العربي الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان
عن الابتسام طول عمره (أولعدة أعوام هي الزمن الذي عشناه معاً في الغربية) ثم أفهم
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر في القرن الرابع عشر الميلادي وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور وهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب براء الملك
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ - دار
التراث - بيروت - ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذي ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر
(« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل
شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما
قاله عن البلدان الأخرى التي زارها سيدهش لاختلاف الطبع اختلافًا بينًا ، وسيزداد
دهشه حين يدرك أن التراث العربي المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر في تفاوت
الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصري الميال إلى « الطرب
والسرور واللهو » ، حتى في أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذي نكتبه
ونجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها (فالكوميديا في أحد تعريفاتها) احتفال
بالحياة -) ويل سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا) ولم يؤدّد لدينا التقسيم
الكلاسيكي الذي ضاحك الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً في
التراجيديات والنثر في الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،
فامتزج هذا وذاك في آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديات بالعامية والنثر ، وكتبت الكوميديا
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوتة حين يلتزم
المترجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هي التي تساعد الكاتب على
(الصعود) أو (الهبوط) في نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسلم
الاجتماعي للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسي الذي شاب ترجمات
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون

بلا استثناء يستخدمون الفصحى العربية المنشورة - ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولونَ أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معاني ألفاظ مفردة فقط ، بل إن معاني الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلْبها الوزن وعِمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختزل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنا
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والنارِق كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتخية فاترة ، بسبب الاطناب فالكلمات ابتداء من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . - فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وذى] أدب
من راحة [فدع الأوطان] واغترب
[إنى رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يمر لم يطب]

والشمس لو وقفت [فى الأفق ساكنة]
ملأها الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروفي أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل وما يعرفه طلبة المدارس - من اللغات مثلاً :

ولو كنت وغلاً فى الرجال لضرت
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكننا سنبدأ ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنئى نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك بيداً دونها بيد

وحق شوقى - شاعر العصر الحديث : - فى رثاء مصطفى كامل

المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما فى ماتم والدان

أو مما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :
 سلوا كتوس السلا هل لامست فيها
 واستخبروا الراح هل مست ثناياها
 باتت على الروض تسقىنا بصفية
 لا للسلاف ولا للورد رياها
 ما ضر لو جعلت كاسي مراشفها
 ولو سقتني بصف من حياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر ألفي ،
 تجاوزاً لاتصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذي يحاكي القافية) وتساوي المقاطع
 (مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعات) وما إلى ذلك من المحاسن
 الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها
 أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها
 لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في
 تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معاني الألفاظ بسرعة تفوق
 سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن
 طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ
 أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب
 المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقي حق ولو كان القارئ يقرأ شعر.
 مهماً (وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليقرب بين شعر الخطابة
 القديم والشعر (الوجداني ، الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لابد أن تختلف
 مما يلقي على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً^(١) على التصدي (للنغمة) -
 ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن رومي
 مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجاد - ونغمته تختلف في
 تحديدها النقاد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحوّل إلى نغمة جادة كل الجدل لا أثر فيها
 لهزل على الإطلاق - وإن كان شكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتورية
 مثلاً) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) (بمعنى (مقصوداً) - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد
 أمين فجر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت) .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت في التراب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك ديب عال يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يامسوقة يا بتحتضر
تجيب أدوات العطور
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عير العبر
تبيعه وتكسب ذهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
ومثلاً كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفاتحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر .. لكن
بعقل الرزين
باحب البيوت والى فيهم زيادة !

من البداية نجد النخمة الهازلة فى - (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،
وتؤكددها المفارقة الواضحة فى « أموت فى التراب » - فهى من النكات الدائمة لدى
المصريين فى باب القافية (ا) الخانون حياخذ له بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن
غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تحدد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النغمة ! فكيف ستقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقتها المؤلمة ! (حد واخذ منها حاجة ؟) وكيف ستقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهي دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية (خفف السوط ما أظن أديم الـ
أرض إلا من هذه الاجساد)

ابو العلاء المعرى ومفارقة الديب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباقي) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى . . إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزرور القبور الآن فتضيق نظراتنا فى الدهشة ! وعلى الفور ينتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجبال والفتنة والرقعة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتختل ثم تلوى ويتعلها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) - وهى الصورة التى يشير بها ت.س. اليوت إلى أسطورة سيبيلا اليونانية التى تمت أن تعيش طويلاً فوعدها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حباب الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يمرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن يا سيبيلا ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية -DECON- STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محاربة -

نص ذو نعمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فالمقطف) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خبزاً (مثلاً) يصبح فرداً (فرد عيش / فرد سرس : .. الخ) بترقيق الرء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذي يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو في سكرات الموت – بمعنى الغياب عن الوعي أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والركة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم (فهو رائحة أى رُوح والعلاقة بين الرُوح والريح والروح والرواح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (عبير العبر ، لن يفلح في إيصال (العبرة) بل سيتجمد في صورة هى أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها – صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حى الغنائى) بالمرض (العليل) والموت (الترب) من خلال الذهب الذى يتحول – كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى – إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا في توابيت الذهب ! » (تاجر البندقية – لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجدد خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل ، فهو يسخر في آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضيف معنى جديدة على البيت التالى (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملا كتب ا) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أى تأتى بعكس أو نقيض) ما يقوله في ختام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب ا) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية – كما سبق القول – خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير في الهواء مثل الرائحة (الرُوح) وإن كان في الحقيقة أى في معناه الحقيقى ذا وجود أبدى مثل الرُوح نفسها !

ولم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المראה في محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء في بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يملئه منطلق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقل الرزين) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بعلى » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفى » — وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار ميتة بل ومألها الهدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إن التنويع الشديد فى (النغمة) يَمَكِّن الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فللى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسى مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية — أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادما ضربنا المثل من صلاح جاهين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقريّة التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس العصرية للنشر — ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلّل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحبى كما ولدتنى أمى وابات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس أعيش
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الاجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذي يتردد في جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال المبهوط بمستوى الانسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللوحة الأخيرة وجدنا معنى آخر كامناً في باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يجب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أننى كنت أفضل (even) على (be it) في السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة ... (be it) or ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا في « so be it » بمعنى « فليكن ! » [والله بقى !] - « وماله ! » - « ماشى ! » - « حنعمل إيه ؟ » . . إلخ [وكنت أفضل عدم الاغراب في صياغة السطر الثانى الذى يعطف to wake على to live فيجعل بقية العبارة قلقاً من الناحية النحوية دونما داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف في الفعل التالى (السطر الثالث) - وكذلك الاهتزاز المنطقى في السطر الأخير الذى نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إننى لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التى ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوى ، ولكننى سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهى تعبير « بس أعيش » إذ أنها هى التى تحدّد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعنى (بس أعيش) فى لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعنى « آه ياليتنى استطعت الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهى من الناحية الواقعية (Pragmatically) لا تقال إلا فى موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقة بعد ! [خمسين جنبه خمسين جنبه بس اسافر !] = [يخفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة] = [يعملوا الى عازينه في بس أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هى المبالغة التى تجعل « في هيئة نبات » فى السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة فى إحساس الشاعر ! فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن — حتى ولو كان نباتاً ؟ [والفعل الانجليزى المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقداً لارادته وغاياته مثل النبات !] فلماذا اتفقنا أن هذه هى (النغمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن تصورنا لجذبة الشاعر فى البداية كان وهماً ، وأن الرباعية فى الحقيقة إعلاء لانسانية الإنسان وتمييزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التى تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه (النغمة) التى تكاد لحفائها أن تصبح (نغمة تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيثة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنغمة الظاهرة حتى يظل الخبيء خبيثاً ! وهى تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصل لكى توحى بهذه النغمة الباطنة حين تبدأ البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هى المقابل إن لم تكن البديل للعبارة « المقتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفى برفض هذه الحياة الحيوانية — وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النغمة التحتية ، فنحن نستخدمها فى ذم كل سلوك بشرى يجرّد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly تستخدم فى اللغة الدارجة بمعنى الإنحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة animal — وهى كلمة محايدة فى ظاهرها حسنة الدلالة فى باطنها لأنها مشتقة من anima بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration (مع bird) فدلالتها هى الدافع الأول والعامل الحاسم فى اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى الذى يتوسل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحى الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لإصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية
لنهاد سالم :-

أقلع غمناك يا تور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتم وقف
قال بس خطوة كمان .. وخطوة كمان ..
يا أوصل نهاية السكة يا الير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ..
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب في الالتزام بالمعنى الشعري (الذى لا بد
له من وزن وقافية) ولكن أيضاً في إدراك (النغمة) وإخراجها ولو بإضافة عبارة ذات
دلالة - وهى هنا (With a sigh) فهى العبارة التى تعرضنا عن فقد الدلالة العامة
لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطى
ما تقوله (طور) وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة
نجد لنا (النغمة) الأساسية في الصورة - فهى آهة استسلام للمصير resignation
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم في تصويرنا هذه
(النغمة) أو في تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة - ولكن - من ذا الذى يستطيع
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط - أو نغمة (حقيقية) أو
(مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذى يستطيع أن يقطع بأن هذه
(النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أى عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة



جوليتا، والمرية

السخرية في كلام الشخصية — إذا تأكدنا منها — موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقبول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظن أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفني (المقدسة) ؛ فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد (النغمة) ومن ثم في (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائي للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتبني صور الجدل من أوله إلى آخره حافل بالهزل وبالسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنوع الأسلوب مثلاً يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التي يرمى إليها فالبطل هنا — روميو — ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسي ولكنه غلام متهور يحب أي فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريديج) أكثر من حبه — الشخص الذي يمكن — بسبب صفاته وشبهاته الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة — سن الزواج في الأيام الخوالي — تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب تنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارة ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصير منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة في حوار فكاهي بالنثر يعتمد على التورية والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يحس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنتهي باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك المحب الواله وعندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوبيد — خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين - كلاً ما ذا نغامت نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغامت التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، - إذا استمعنا عبارة زكى نجيب محمود - فالفكاهات البديهة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغامت ، كما يصوره غرام فى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمع سمات الجدة على وجهه بنفوليو يسأله وليسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التناقض إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت ما بتضحكش ليه ؟ » فبرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » - « ليه يا حبيبى ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الحاسم :

- بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفه !)
أرجوك .. أنا عندى كفايتى ومش عايزك تخملى زيادة !
هو الحب ليه يعنى ؟ دخان من الأهات والزفريات ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغامت) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص فى الترجمة الحالية أو فى الأصل الانجليزى ليرى كيف يطور روميو هذا المزج ابتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التى رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره - إلا فى حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذى لا يكون للمحب فيه أدنى أمل فى الفوز بحبيبته . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير فى تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة فى ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صوره كتاب السوناتات فى عصره الذين استقوا مادتهم من

« هنا » ولم يعض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقي !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.I. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين هو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين — وأهمهم مركوشيو — وبين رنة الجلد التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القدرى) العجيب ! فالشهد الثانى يبدأ بداية مثورة إذ يقدم لنا شيكسبير تنويعاً على قيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة — وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كايوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) بارس ليطلب يد جوليت رسمياً ! ويتركز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخادم الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كايوليت فى طريق روميو، بحيث نرى استمراراً لرنه الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر — والجد والهزل ! فالخادم الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يحاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟
الخادم : إلى هناك !
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟
الخادم : إلى منزلنا !
روميو : منزل من ؟
الخادم : منزل سيدى !
روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

وعندما ينصح به بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميوليقدم لنا في أبيات ستة مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيها بعد (أى في المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق
فلتتحول عبراتي لجحيم حارق !
ولتحرق في العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أفرقتنا - لكن ما ماتت أيهما - بالدمع الدافق !
أفأنا أجمل من فاتنتي ؟ قد رأيت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجمل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيد هذا اللقاء بالإصرار على الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبذاءة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيو الذي يتحول فيها بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف نتشلك منه
أو (ولامؤاخذه) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنيك !

(ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣)

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للإيقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [أنظر ص ٩٠-٩٢] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التي تكتسب نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالآطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بوهم الحب fancy ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هي حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس] ولننعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعترض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسنٌ إن نحن ذهبنا للحفل .. لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [لاحظ الإيقاع الذي يقترب من النظم] .

م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأنني رأيت حلماً .. البارحة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط .. لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس المليكة « ماب » !
تلك التي تولد الأطفال عند الجان ..

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خبب - رجز - خبب -
متقارب - رجز - خبب + رجز - رجز + كامل - رجز . . .] يوحى للقارئ بعدم
الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا
إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى
العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو . . ذاك كلام فارغ !
م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام
وهنّ من بنات كل ذهن عاطل
أما أبوهن فوهم باطل
كيانه مثل الهواء فى رهافته
لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه
ذاك الذى يسمى لأحضان الشمال الباردة
لكنه يلقي الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغير بعد أن لقي
الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة « لأحضان الشمال الباردة » -
ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإيمالاح إلى المستقبل finger- post أى
الاشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى
غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك
أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجلد ومن
فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى
الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافى ، وقد
يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو
فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً يا أصحاب ! فالآن أوجس خيفة
مما تخبئه الطوالع في غدى
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
ولسوف يغشى بالمرارة قصتي
حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي
عمر يضيق بمآبيه
فأموت قبل زمانيه
يا من توجه دفنى
أصلح شراع سفيتى
هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : الطبل يا طبال !

١٠٦ - ١١٤ (ف ١ - م ٤)

فإذا تأملنا تغير إتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجد مجسداً في العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذى كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهدة الخمسة يبدأ في الاختفاء في نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التى قدّر لها أن تصبح زوجته - جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وإنفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثانى زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم في المشهد الأول من الفصل الثانى ، تخبئاً يستمع إلى سخرتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكى يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يذق طعم الجراح . . يسخر من الندوب !) وهى بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ - م ٢) الذى يعتبر النموذج الذى وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو فى نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

الصحيح) لجه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هي الأخرى ، لأنه — كما سبق أن قلت — كان يلعب دور المحب الذى (يزعم) أصدقاءه بأهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود. (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهاك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة فى عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيل ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحققة ليست سوى البداية للمصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى التضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكثرث بما يجرو أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميولفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تخلق في الهواء — كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَبْوَان صمود
للعاشق الوهّان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، لى حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كايبوليت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدى السخرية إلا إلى الموت :

تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتى !

تيبالت : قد أقبل الرجل الذى أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عنى غداً فى عنوانى الجديد .. بين القبور ! لقد شويت فى هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفى حين يسيء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيلُ (قريبُ الأمير الحميمُ وخلي الوفى) يدافع عن سمعى حين أرداه جرح عميق ؟
لقد سبني ذلك المتفاخرُ تيبالتُ .. صهرى من ساعة واحدة !
ولكن حُسنك يا حلوتى أصاب الفؤاد بلىن الأنوثة
وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعمة !
[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة
قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..
رَدَحًا قبل الأوان !
روميو : المقادير التى أَلَقْتَ على اليوم ظلالاً من سواد
كيف يَعْنَى قابل الأيام ؟
صفحةُ الأحزان لن تُطوى سوى بعد زمن !
[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد ثائراً مغاضباً ..
روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟
عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة
ولاتباع صوت الغضب القادم من أحقاد النار بعين ملتبهية ..
(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لى القارئ طوله (١٥ بيتاً)
لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبب) يجسد نغمة الجدة التى تسود
المسرحية ابتداء من هذه اللحظة وتطفئ على كل ما علاها حتى النهاية - حتى حين
يتعمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى
نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المربية بفكاهاتها الفظة -
وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغماء عميقة) [ف ٤ - م ٥ -] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسيباً دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارئ غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايبوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت هلى قيد الحياة ؟

كايبوليت : محترق محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنى يا بنتى ! لا بل يا روحى .. ميتة أنيت !
وأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفراسى !
(ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤)

(٥)

وبهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والد روميو أيضاً !) - وذلك كله فى غضون الأيام المعدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعيس لها الأفلاك / وتذيقها أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغير في حياة قطاع كبير من البشر— فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين ينتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا — أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع فى جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمنّع به أى من رعاياه — ولهذا المفهوم جلوه فى الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا ينفعلمان (أنظر كتاب البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يشير بعودة السلام بين الأسرتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان — فى آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهزان فى صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر — إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية : — عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى — ونعنى بها نغمات القدر الشاعرى (والدرامى فى الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روحين بريئين فى مقابل السلام ! ولن يعدل القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر فى صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم فى الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى يتتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كايبوليت (ف ١ — م ٤ — ١٠٦ — ١١٤) ؟ كيف تفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف تفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو — فى الفصل الثالث — المشهد الثانى ؟

أعطى روميو حبيبى ! وإذا متنا فخذ
واصطنع منه نجيات صغاراً !



جوليت والفس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، فبعض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (وايات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سينسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور البارة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى — أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين . . وأفدح منها غرامى الأليم
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
وياخفة ذات وطء ثقیل ويازهوة ذات وجه عوس
• وأخلاطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحة الكاملة ! ونوم هو الصحة الدائمة !

(ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢)

أى إننا نخطئ إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد نضل إذا نحن صدقنا مركوشيو الذى يصفه فيها بعد بأنه « يعشق القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسى فى المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين — السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب — مقتل مركوشيو وتيبالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التى لا بد أن نفترض جدتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير
وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير
قد ثار على طبع الخير به فتعثّر فى الشر !
بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل
والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !
(ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢)

ولذلك فنحن نقرب فى حذر من طبيعة المسرحية التى يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما يقولوا للجمهور : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلّم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذى فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٢ - ٢٣] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذى يحكم عالم فيرونا مأسوى فى جوهره ، ومع ذلك فلنحاول فى هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

فى عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب فى هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير Shakespearean Tragedy من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداً واسعة وحول دقة النقد إلى التساؤل عن دور القدر فى المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتريصة بالإنسان ، فالكتاب يعزو دور القدر إلى تأثير شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواسستواو P. Boaistuau [ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histoires Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليغروست (عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورنو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ - وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطلي المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر ربةً الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارىء لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثه من التراث الكلاسيكي وهي فتاة معصوبة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أي إنها ربة التحول والتقلب ، وليست ربة غضب أو إنتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار - ومع ذلك فقد ساد رأى تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج.ا. داثي G.I. Duthie الذي حرر طبعة المسرحية في سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قدراً من النجاح فهو يرجع - في رأى تشارلتون - إلى (حيلة من الحيل) - وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرى نفسه من أى تواطؤ في مأساة العاشقين . . أى إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التي يستخدمها القدر لقتل الحبيبين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزي)

ونخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح في تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التي تصعد بأبيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

وجعلها إلى « سحر عبقرية الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذي يأتي في أماكن متفرقة من النص لا إلى ثكنة من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التي تجدد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans في كتابه الممارسة المأسوية في شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ في الصفحات ٢٢ - ٥١) والتي تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتي لا تقل في تطرفها عن هذه النظرة ، فهي اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعائها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذي أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد في الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكي نفس السبيل في كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذي يقول فيه البطل إنه كان يعيش زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكي يستند إليه في تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أي اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أي عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الإنسان ، وهو يشترك مع أودن في قبول تفسير القس الذي يقول في آخر المشهد الثالث من الفصل الثاني إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تغانيه في العشق ! » ومن ثم ينتهي ديكي إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتهما الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجي المعتدل الذي تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنها من الملعونين (أي مصيرهما جهنم ويشس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أي في عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحب المأسوي في شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للنقاد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتي به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التي نشرها في كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج. ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ في الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هي أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أو لا يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست في نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليوناني) في مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهي إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة في آخر المطاف إلى العالم الواعي — أي إلى الواقع المادي — مثلما يفعل شيكسبير في مأساه الكبري (هاملت وعطيل وماكيت والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على عاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغي وجودها) ولكنه — كما يقول — « يجرمها من النصر النهائي » (ص ١٢٧) لأن عاشقين في رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التي أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيناً في تناول مفهوم الحب البشري — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أي الانجذاب إلى الغير) وهو الذي يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذي حل محل فكرة المحبة في الدين بمعنى الاحسان أي « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذي نجده في كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذي يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) The Uity of Romeo and Juliet) في سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ (١٩٨١) في الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغي أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيداً لمفهوم الحب في الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيثسيو Ficino ، وبيكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليوني إريو Leone Ebreo — وهو الذي تحل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية في المسرحية في إطار فكر الأفلاطونية

الجديدة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك » [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التي تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبر لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين يتصران على الأفلاك من خلال الحب . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً في المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفي الناحية الأخرى نجد التفسير الذى يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم في سير الكون » - وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (في مقال نشره في مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى في الكتاب المقدسى وعنوان للمقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب في روميو وجوليت) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الألهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله في رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية في العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ - ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه في ذلك العصر هى حديقة معبد فينوس التى صورها سبنسر في ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فن الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠) .

والملاحظ في هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة في روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الإرادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لا بد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية في تفسير جاذبية هذا النص الشعرى واقتناع القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاد به شيكسبير - أى الخلط بين مفهوى القدر والإرادة الحرة - ليس في الحقيقة

خلطاً على الاطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاك مور إيفانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية ابتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أي أنه يقابل بينها بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقاد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسي مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هونبت برى لا علاقة له بالجو الذي ينمو فيه أو بالتربة التي يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التي تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الشيات الفرعية التي تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور السهاوى الذي يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التي تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقوا في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التي تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التي تتفاوت كثافتها - فالمرية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتمعن في الإنتهاء ، وهي تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما ترى زوجته ، الغبية

القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع إن يقبل الجهامة أو القتامة ولا يتوقف عن الهزل والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج نارى يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لخياله العنان فيرى نفسه ومجتمع من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هى شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم فى السن (نسييا) والذي يستطيع أن يتحكم فى أفعاله وأن يصدر أحكاماً مثثلة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذى يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدى بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسبما يقول البروفسور داودن) دون أن يدرى .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذى تقع فيه المسألة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية فى منزل أسرة كليليوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما بلهر أو بجلف ، وهو يمشى مع سرعة الجبلث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب شخصية أخرى وهى أنه « حى » - ويقول « روبرت إدmond جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى فى نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاذ . . ويعين على الوعى والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد فى هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين فى هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب فى المثنيات (أى الوحدات التى تشكل من بيتين يشتركان فى قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً فى صورة سداسيات مقفاة وأحياناً فى صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصور الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إيها ولو فى غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ فى شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً فى مواضع جادة من السياق الدرامى) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير فى بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة فى المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمي إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذي ساد في الملهوات - والأسلوب الناضج الذي اتسمت به المأساويات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهي تبكي فإذا بلسانه ينطلق بعدد من الصور المعقدة التي لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثاني فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والرقعة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى في مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل في الساء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحاب الوثيدة
يمر ناشراً شراعه في لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامى والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف في الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التي تطل عليه من نافلتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى في بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يخلق في أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى في الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذى يركب متن السحب في سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذى يولد في قلبه ليرتفع به في سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكثيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزرعها حديث هذا المهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عداقه الراسخ لأسرة مونتاجيول أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكده المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعري يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح وحوزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلاً يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شيء ، من الاسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلاً تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامه العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقام الحفل التقليدي الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه ويبيت حبيته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المربية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتي الأمير في الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينا يكون والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحلده لذلك يوم الخميس . وهو يثور ويفور ويرغى ويزيد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتظاهر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفي الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفي ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفي صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت في حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس في الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفي نفس اليوم يصل بالتازار إلى روميو في منفاه (مانتوا) ويخبره ب وفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلانى الفقير ويرحل في الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة في الليل على ضوء المشاعل ويتنحدر إلى جوار حبيته . ويصل القس لورنس في الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس في الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية في فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التتابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفعالات عند نيبالت وأقرانه ، والتطرف في الهزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أمامنا إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروت) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طيبة لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فتُفقد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيحاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبلستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث وباقى المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهي : —

- ١ — شارع من شوارع فيرونا (خلفه ميدان) .
- ٢ — قاعة ألبو واسع في منزل أسرة كايبوليت (تطل على الحديقة) .
- ٣ — صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعي شاسع) .
- ٤ — بستان منزل كايبوليت .
- ٥ — مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (وراءها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما تقول مارجريت ويست) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطيء من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً لمنزل أسرة كابوليوت يمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفئ الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجي اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذي أدخل على حرفة الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذي حققه ج. بلاكمور إيفانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة هارفارد ، والذي نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذي يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التي اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردين ARDEN المعتمدة والتي ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التي نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامي النص الأصلي المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية) إبتغاء تقديم أصلى صورة لنص شيكسبير الأصلي إلى القارئ العربي . وكنت في هذا كله أهتم بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدي) :

- Bryant, J. A., 1964 (signet)
- Crafts, T. E., 1936 (Warwick)
- Dowden E., 1900 (Arden)
- Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
- Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover & Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبعات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى على التحقق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبعات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشر إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأمنع في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتي بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقدماتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء نالصمة لله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حاليين بالكمال — فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عناني

القاهرة - ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and Juliet.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publicquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his shop neare the Exchange.
1 5 9 9.

غلاف نسخة الكوارتر ٢ (Q 2) التي يستند إليها النص المعتمد —
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات .

الجوقة :	
إسكائيس :	أمير فيرونا .
باريس :	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو :	
كاببوليت :	عاهلا أسرتين بينهما عدااء شديد .
قريب كاببوليت :	ابن عم كاببوليت .
روميو :	ابن مونتاجيو .
مركوشيو :	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو :	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تبيالت :	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو :	تابع (لا يتكلم) لتبيالت .
القس لورنس :	
القس جون :	من الفرنسي سكان .

بالتأاز : خادم روميو .
إبراهام : خادم مونتاچيو .
سمسون :
جريجورى : خدم أسرة كايبوليت .
مهرج :
بيتر : خادم مربية جوليت .
خادم باريس :
صيدلانى :
ثلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاچيو : حرم مونتاچيو .
السيدة كايبوليت : حرم كايبوليت .
مربية جوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنمون ، حاملو المصابيح ، ضباط
الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .
المكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



The Prologue.

Corus.

Two households both alike in dignitie,
 (In faire Verona where we lay our Scene)
 From auncient grudge, breake to new mutinie,
 Where ciuill bloud makes ciuill hands vnclean:
 From forth the fatall loynes of these two foes,
 A paire of starre-croft louers, take their life:
 Whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
 Doth with their death burie their Parents strife.
 The fearfull passage of their death-markt loue,
 And the continuance of their Parents rage:
 Which but their childrens end nought could remoue.
 Is now the two houres trafficque of our Stage.
 The which if you with patient eares attend,
 What heare shall misse, our toyle shall strue to mend.

A 2

البرولوج^(١)

[تدخل الجوقة]

الجوقة : في بَلَدَةٍ فَيُرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمُحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْمَوْجَاءِ

فَيَلَوْتُ دَمَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ^(٢)

لَكِنْ مِنْ أَصْلَابِ الْخَصْمَيْنِ الرُّعْنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَيِّبَانِ

تَعْبَسُ لَهَا الْأَفْلَاكُ

وَتُذَيِّقُهُمَا أَسْوَاطَ هَلَاكٍ

فَتَوَارِي فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا جَقْدَ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نَصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ الْمَسْرَحِ^(٣)

قِصَّةَ حُبٍّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَنَزَاعَ شُبُوخٍ لَمْ تَذْفَنْهُ سِوَى مَأْسَاةِ الْآبَاءِ

فَإِذَا أَصْغَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ يَا سَادَتَنَا

فَلَسَوْفَ نَعُوضُ مَا فَاتَكُمْ مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الاول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،
وهما يخدمان أسرة كايوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا تتحمل أى إهانة !^(٤)
جريجورى : قطعاً وإلا صرنا حمالين !
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن نخرج رأسك من حبل المشنقة !^(٥)
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .
جريجورى : الثورة تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما
تثور تبدأ فى الفرار !

المشهد الأول

الفصل الأول

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثيرنى حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتى إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو^(٦) . ١٠
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف^(٧) .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن^(٨) . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلن عذارى .. وافهم من هذا ما تريد^(٩) .

جريجورى : لا بد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة^(١٠)
هيا أخرج سيفك .. فهما اثنان من أسرة مونتاجيو !
(يدخل خادمان أحدهما إبراهيم)^(١١)

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها
وسوف أكون وراء ظهرك !

الفصل الأول

المشهد الأول

- جريجورى : ماذا تقول ؟ تدبر، ظهرك وتجرى ؟ ٣٠
- سمسون : لا تخف منى !
- جريجورى : بل أخاف منك !
- سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !
- جريجورى : سوف أعبس لهما أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !
- سمسون : إن كانت لديهما الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لهما .. ٣٥
- فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً !^(١٢)
- ابراهيم : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !
- ابراهيم : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟
- سمسون : (جانباً إلى جريجورى) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت
- ٤٠ نعم ؟
- جريجورى : (جانباً إلى سمسون) لا !
- سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض
- إبهامى يا سيدى وحسب !
- جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟
- ابراهيم : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥
- سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل
- سيدك .
- ابراهيم : وليس أفضل منه !
- سمسون : فليكن يا سيدى !
- (يدخل بنفوليو)

جريجورى : (جانبا إلى سمسون) بل قل أفضل .. فإن أحد
أقارب سيدى قادم^(١٣)

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر
ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما
تفعلون !

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ وَسَطَ الْحِمْزِ الْجَبْنَاءِ ؟^(١٤)
وَأَجِئْنِي يَا بَنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتَكَ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السَّلَامِ ! عُذُّ بِالسَّيْفِ إِلَى غِمْدِهِ
أَوْ سَاعِدَتِي بِالسَّيْفِ عَلَى تَفْرِيقِ الْمُشْتَبِكِينَ !

٦٠

تيبالت : سَيْفٌ مَسْلُوكٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السَّلَامِ ؟ إِنْ أَكْرَهُ
ذَلِكَ أَلْفُظُ كَرَاهِيَةَ التَّحْرِيمِ كَمَا أَمَقَّتْ أُسْرَةَ مُوْتَنَاجِيو
وَكَمَا أَمَقَّتْ فَخْذُ هَذِي الضَّرْبَةِ يَارْعَدِيدُ !

(يتقاتلان)

(يدخل ليفيف من ابناء الاسرتين ويشتركون فى القتال —

يتجمع الاهالى وضباط الشرطة ومعهم عصيهم او اسلحتهم .

الضابط : يَا حَامِلِ الْعِصَى وَالرَّمَاحِ وَالْحِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! وَاضْرِبُوهُمْ !
سُخْقًا لِكُلِّ كَابِيُولِيْت ! سُخْقًا لِكُلِّ مُوْنَتَاجِيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومع زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّرُوضَاءُ يَا هَذَا ؟ أُرِيدُ سَفَى الطَّوِيلِ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقْوَلُ السَّيْفِ ! هَاهُوَ مُوْنَتَاجِيُو الشَّيْخُ
يَلُوحُّ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

(يدخل مونتاجيو العجوز وزوجته)

مونتاجيو : يَا كَابِيُولِيْت يَا أَيُّهَا الْإِيْمُ ! لَا تُنْسِكِي بِي لَا تَمْنَعِي ! ٧٠
زوجة كابيوليت : لَنْ نَحْطُو قَدَمًا وَاحِدَةً لِتَلَايِي الْخُصَمِ !

(يدخل الامير إسكليس ومعها حاشيته)

الامير : يَا أَيُّهَا الْعَصَاءُ مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !

يَا مَنْ تُدْنَسُونَ بِالْذَّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ تَحَارِمَ الْحَسَامِ !

هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرِّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !

٧٥ هَلْ تُطْفِئُونَ نَارَ حَقْدِ مُسْطَظِرٍ بِالْذَّمِ الَّذِي يَسِيلُ

مِنْ عُروِقِكُمْ كَأَنَّهُ عَيُونُ أَرْجَوَانٍ ؟

سَاعِدْبُ الْعَاصِيْنَ هَيَّا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ الْعَدَاءِ مِنَ الْأَيْدِي الدَّائِمَةِ .

واصفُوا إِلَى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of Romeo and Juliet.

I.i.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartleffe hindes?
turne thee *Bennolio*, looke vpon thy death.

75

Bennolio. I do but keepe the peace, put vp thy sword,
or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word,
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:
Haue at thee coward.

Enter three or foure Citizens with Clubs or partysons.

80

Off. Clubs, Bils and Partisons, strike, beate them downe,
Downe with the Capulets, downe with the *Mountagues*.

Enter old Capulet in his gowne, and his wife.

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

85

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come,
And florishes his blade in spight of me.

Enter old Mountague and his wife.

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. Wife. 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, with his traine.

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned steele,
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:

90

That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground,
And heare the sentence of your moued Prince.

95

Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Verona* auncient Citizens,

100

Cast by their graue befeeming ornaments,
To wield old partizans, in hands as old,
Cancred with peace, to part your cancred hate,
If euer you disturbe our streets againe,

Your

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .
 فِي إِثْرِ كَلِمَةٍ رَعْنَاءَ مِنْ قَمِ الْعَجُوزِ كَابُولِيَتِ .
 أَوْ مِنْ قَمِ الْعَجُوزِ مونتاجيو .
 فَعَكَرْتُ صَفْوَ الشَّوَارِعِ الرُّزِينَةَ
 بَلْ قَدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابُرُ الْمَدِينَةِ
 لِيَحْمِلُوا بِأَذْرَعِ عَتِيقَةٍ بَغْضِ الْحِرَابِ الْبَالِيَاتِ الصَّدِيقَةَ ٨٥
 مِنْ طُولِ مَا خَلَدْتُ إِلَى السَّلَامِ
 كَمَا يُفَرِّقُوكُمُو إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِعُ الْبَغْضَاءِ !
 أَمَا إِذَا رَجَعْتُمُو إِلَى إِثَارَةِ الشُّغْبِ .
 فَسَوْفَ تَذْفَعُونَ فِدْيَةً هِيَ الْمَوْتُ الزَّوَامِ
 هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابُولِيَتِ مَعِيَ ٩٠
 وَلِيَأْتِنِي هَذَا الْمَسَاءَ مُونْتَاغِيُو
 لِيَعْرِفَا حُكْمِي الْأَخِيرَ فِي الْقَضِيَّةِ
 فِي قُلْعَتِي الْعَرِيقَةِ الَّتِي تُبَاشِرُ الْمُحَاكَمَاتِ فِيهَا^(١٥)
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدٍ أَنْذِرُ الْعَاصِينَ بِالْهَلَاكِ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمُنْسِيَّةَ ؟ ٩٥
 هَلْ كُنْتُ هُنَا جِئْتُ ابْتَدَأْتُ تِلْكَ الْمَعْرَكَةَ الْوَحْشِيَّةَ ؟
 بنفوليو : عِنْدَ وَصُولِي كَانَ الْخَدْمُ مِنَ الْبَيْتِ
 مُشْتَبِكِينَ وَ مُلْتَحِمِينَ .

فَسَلَّلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصِلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ ذُو الطَّبْعِ النَّارِي تَبَيَّأَتْ .. وَيَدِيهِ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !
وَانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحَدٍّ وَتَوَعُّدٍ
وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ
لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجِيعٍ مُؤْصُولٍ !
وِخْلَالِ تَبَادُلِنَا الطُّعْنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ
قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتَيْنِ .. وَانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّاغُفَتَيْنِ . ١٠٥
حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ الْبَلَدَةِ فَافْتَرَقَ الْجَمْعَانِ .



زوجة موتاجيو : أَيْنَ رُومِيو؟ هَلْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ رُومِيو؟
إِنِّي جِدُّ سَعِيدَةٍ .. إِذْ تَحَاشَى الْمَوْقِفَةَ !
بنفوليو : سَيِّدِي ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تُطْلُ شَمْسُنَا الْمُقَدَّسَةَ
١١٠ بِسَاعَةِ مِنْ كُوَّةِ الشُّرُوفِ الْعَسْجَدِيَّةِ
فَرِغْتُ مِنْ هَوَاجِسِي إِلَى الْخَلَاءِ أَنْشُدُ السُّكِينَةَ
إِلَى حِمِيلَةٍ مُلْتَفَّةٍ مِنَ الْجُمَيْرِ فِي غَرْبِ الْمَدِينَةِ
وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الْفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارِ
وَعِنْدَمَا قَصَدْتُهُ أَحَسُّ بِفَهْمٍ وَاسْتَدَارَ
١١٥ وَأَنْسَلَ وَاخْتَفَى بِدَاخِلِ الْحِمِيلَةِ !
وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِي إِذْ ذَاكَ أَلَّا يَلْتَفِي بِي .
بَلْ كَذْتُ لَا أَطِيقُ نَفْسِي الَّتِي بِهَا يَضِيقُ صَدْرِي
وَتَبِعْتُ مَا تَمْلِيهِ أَهْوَائِي وَمَا تَمْلِي هَوَاهُ
١٢٠ إِذْ سَرَّنِي تَجَنُّبُ اللَّذِي قَدْ سَرَّهُ أَلَّا أَرَاهُ !

مونتايجو : مَا أَكْثَرَ مَا شُوهِدَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ
يَذْرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أَنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصْرَةَ
وَيُضِيفُ إِلَى الْمَزْنِ سَحَائِبَ بِالْأَهَاتِ وَبِالزُّفَرَاتِ الْحَرَّةَ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ يُسْعِدُ أَهْلَ الْأَرْضِ ١٢٥
وَلِتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقَدِهَا رَبَّةً هَذَا الْفَجْرِ (١٦)
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدَى الْمَحْزُونِ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضُّوْءِ
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِهَا
كَيْ يَتَحَجَّبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ ١٣٠
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَنَّعٍ فَاتِرٍ
لَا شَكَّ بِأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدَ يُنْزِلُ بِالشَّرِّ (١٧)
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصِيحَ لَهُ كَيْ تَمْحُو السَّبَبَ وَتَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ .
بثفوليو : أَتَرَاكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذَنْ يَا عَمَى الْأَشْرَفَ ؟



مونتاچيو : لا أعرفه .. بل لم أقدر أن أعرفه منه . ١٣٥
بنفوليو : وهل ألححت في الطلب .. مستخدماً كل الوسائل المتاحة ؟
مونتاچيو : ألححت مثلما ألح أصدقاء علة

لكنه لا يستشير إلا نفسه فيما يمس مشاعره
(لا استطيع الحكم إن كانت مشورته مصيبة)
١٤٠
لكنه يظل في انطوائه وفي تكتمه
وحزبه ألا يذيع سره أو يكشفه
كبرعم تنخر فيه دودة خبيثة
من قبل أن نرى أوراقه الجميلة
وقد فتحت لتشق الهواء أو تهدى بها للشمس
١٤٥
لو استطعنا أن نحيط بالنايع التي يفيض منها حزنه
فسوف نعطي العلاج أيا كان شأنه !

(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو قادم ! أزوجكم .. تنحيا ..
لأبد أن يقول لي ما يحزنه .. ولن يخفيه عني ..
مونتاچيو : أزوج أن تنجح في مسعاك لتسمع منه
١٥٠
لباب الحق ! هيا ياسيدي هيا نمض .

(يخرج مونتاچيو وزوجته)

بنفوليو : صباح الخير يا بن العم .
روميو : أمازلنا بأول النهار ؟
بنفوليو : من قليل دقت الساعة !

الفصل الأول

المشهد الأول

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتِ الْحُزْنِ طَوِيلَةً !
هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
- بنفوليو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
- روميو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتُهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرَ !
بنفوليو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
- روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .
- بنفوليو : مِنْ مَآذَا ؟
- روميو : مِنْ عَطْفٍ حَبِيبِي !
- بنفوليو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَاسْفَاءُ .
طَاغِيَةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاهُ .
- روميو : فَوَا أَسَفًا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامِيهِ الدَّائِمَةِ .
يَرَى كَيْ تَنْظُرُ لِإِرَادَتِهِ نَافِلَةً .
تُرَى آيْنَ نَطْعُمُ وَيَجِيءُ ! تُرَى أَيْ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
- بنفوليو : رُوَيْدَكَ أَمْسِكَ ! عَلِمْتُ الْخَبْرَ !
فَيْتِلَكَ كَرَاهِيَةُ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمَ
فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصُّرَاعِ وَكُرْهًا بِهِ نَبْضَاتُ الْغَرَامِ
وَيَا خِفَةَ ذَاتِ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةَ ذَاتِ وَجْهِ عَبُوسٍ !
وَأَخْلَاطَكَ الرُّثَّةَ الشَّائِئِيَّاتِ مِنَ الصُّورِ الْخُلُوةِ الرَّائِعَاتِ . (١٧)
رَصَاصٌ مِنَ الرُّيشِ نَارٌ مِنَ الزُّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
وَسُقْمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ !
وَنَوْمٌ هُوَ الصُّحُوةُ الدَّائِمَةُ ! وَحَالٌ يَنْاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ !

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبٍّ .
يَلَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !
روميو : وَلَكِنْ يَلَاذَا الْبُكَاءُ تَرَفُّقُ بِإِحْسَائِكَ الْمَرْهَفِ !
بنفوليو : سَأَبْكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَائِكَ الْمَرْهَفِ !
روميو : وَلَكِنْ هَذَا أَفْتِنَاتُ إِلَهِ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينُ عَلَى الصَّدْرِ عَيْنًا ثَقِيلًا
وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ
مِنْ الِهْمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَضَافَ

١٨٠ مِنْ الْحُزْنِ - فَوْقَ مُمُومَى - مَا لَا أُطِيقُ احْتِمَالَهُ !
فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِنَ الزُّفَرَاتِ السُّخِينَةِ (٢٠)

إِذَا مَا أَنْجَلَى صَارَ نَارًا تَوَهَّجُ فِي مَقَلِّ الْعَاشِقِينَ
وَأَنْ عَاقَهُ عَائِقُ صَارَ بَحْرًا يُغْلِيهِ دَمْعٌ مِنَ الْهَائِمِينَ
وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ !

١٨٥ مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَائِفَةً
فَلَنْ حَلَاوَتُهُ مُنْجِيَةً !

وَدَاعَا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمَى .

بنفوليو : تَمَهَّلْ سَأَمْضِي مَعَكَ .

سَتَظْلِمُنِي حِينَ تَمْضِي وَلَا أَصْحَبُكَ

روميو : هُرَاءَ فَقَدْ ضَاعَ بِنِي كَيَانِي وَلَسْتُ مُنَا

وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيُو، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْهَزَلَ وَادْكُرْ لَنَا مَنْ نُحِبُّ (٢١) .
- ١٩٠ روميو : تَرَى هَلْ أَتَيْنُ وَأَفْضَى إِلَيْكَ ؟
- بنفوليو : تَتَيْنُ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَذَا الْآنَ ؟
- أَلَا بُحْتِ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزَلٍ ؟
- روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْهَزَلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتَرَكَ الْهَزَلَ وَقَتِ الْوَصِيَّةِ ؟
- أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِمَنْ سَاءَ حَالُهُ !
- ١٩٥ سَأَلْتَنِي الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أُحِبُّ امْرَأَةً .
- بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطُشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوِي فَتَاهُ !
- روميو : هَنِيئًا بِرَمْتِكَ الصَّائِئَةِ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتَ جَمِيلَةً !
- بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمِي النُّصَالِ جَمِيلًا فَأَحْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذًا !
- روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .
- ٢٠٠ إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢)
- وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيعٍ يَشُقُّ عَلَى
- قَوْسٍ ذَلِكَ الصَّبِيُّ إِلَهُ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !
- وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الْغَرَامِ وَالْفَاظَةُ الْعَدْبَةُ النَّاعِمَةُ
- وَمَهْمَا هَمَّتْ نَفَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ الْقَلْعَةُ الْمُحَصَّنَةُ
- ٢٠٥ وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الْغَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ
- إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتَ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ زَاهٍ وَفِيرٍ .
- فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ . . وَمِنْ ثَمَّ فَهَوُ جَمَالَ فَقِيرٍ .
- بنفوليو : تَرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمْتُ أَنْ تَظُلَّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْآبِدِينَ ؟
- روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضَيَاعٍ كَبِيرٍ !

- ٢١٠ إِذِ الْحُسْنُ يَمْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .
وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !
مِنْ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقُّ النِّعِيمَ .
لِقَرِطِ الْعَقَافِ وَقَرِطِ الْجَمَالِ .
وَيَأْسَى يُدْخِرُجْنِي فِي الْجَحِيمِ .
لَأَنِّي حُرِمْتُ رُضَابَ الْوِصَالِ ! (٢٣)
لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ الْغَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الْحَيَاةِ .
فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ الْمَمَاتِ وَلَا ذَكَرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥
بنفوليو : لَيْسَمَعْ كَلَامِي إِذْنُ وَأَنْسَ ذِكْرَ الْفَتَّةِ .
- روميو : تَعَلَّمْنِي كَيْفَ أَنْسَى الْفِكْرَ ؟
بنفوليو : فَحَرِّزْ خَيَالَكَ مِنْ أَسْرِهَا .
وَنَقْلُ عِيُونِكَ بَيْنَ الْجَمِيلَاتِ !
- ٢٢٠ روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفَنَ مِنْ حُسْنِهَا !
فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .
يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعٍ بَشْرَةٍ مِنْ تَرْتِيدِهِ .
وَمَنْ يُتَمَلَّ بِالْعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضَبَاغَ الْبَصَرِ .
وَأَنْ تُعِينَ الْكُنُوزُ أَنْدَثَرَا !
وَجِينَ أَرَى عَادَةً ذَاتَ حُسْنٍ فَرِيدٍ .
٢٢٥ يُخَيِّلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .
تُشِيرُ إِلَى مَتْنٍ فَاتَتَنِي الْفَائِئَةُ .

وَدَاعَا إِذْنَ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .

فَلَا لَسْتُ تَقْدِرُ !

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمِهْمَةَ خَيْرَ قَضَاءٍ .

وَالَا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءِ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(فيرونا - شارع) [يدخل كايبوليت ، وباريس ، والمهرج -
(خادم كايبوليت)]

كايبوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة . ٥
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كايبوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلتى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة^(٢٤)
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتدوى . ١٠

- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،
باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .
كاببوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
لقد ابتلعت الأرض جميع آمالي فيما عداها
فهى الفتاة التى عقدت عليها أمل فى دنياى
١٥ ومع ذلك فاحطب ودها يا بارس الرقيق
اكسب قلبها فقبولى معلق بقبولها !
فإذا وافقت ، كان رضاي وصوت قبولى الهائى
فى نطاق اختيارها
سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدى العريق .
٢٠ وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
من أحبهم وأنت منهم
وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأجرة .
تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
٢٥ نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .
أتعرف السرور الذى يحسه الشبان الأصحاء .
عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
فى أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
بهذه السعادة الليلة فى منزلى بين براعم الفتيات النضرة .
٣٠ استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهن جميعاً .
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين إبتى فى أى شىء .
 هيا تعال معى . (إلى الخادم) وأنت يا غلام .
 ٣٥ طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم
 فى هذه الورقة (يعطيه ورقة) قل لهم
 إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .

(يخرج كابيوليت مع باريس)

الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب
 الإسكافى بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصيد
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلونى لمقابلة من كتبت ٤٠
 أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفى الوقت
 المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبَالِكَ يَا رَجُلُ .. هُرَاء !
 لا يَشْفَى لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارِ أُخْرَى
 وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا ! ٤٥
 وَدَوَارِكَ يَمْضِي إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ
 وَالْحُزْنَ الْفَتَاكَ يُعَالِجُهُ حُزْنُ رَاوِخِ
 فَانْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبِّ آخَرِ
 يَيْلِكَ مَا خَلَقَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعٍ !

الفصل الأول

المشهد الثاني

- روميو : واذن فالعُشْبُ عِلَاجٌ نَاجِعٌ !
 ٥٠ بنفوليو : ماذا سَتُعَالِجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
 روميو : سَتُعَالِجُ سَأَقَكْ إِنْ سُلِخَتْ !
 بنفوليو : مَاذَا بِكَ يَا رُومِيو ؟ أَتَرَكَ جُنُنْتَ ؟
 روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّي أَلْبَسْتُ قَمِيصاً أَضِيقُ
 بِمَا يَلْبَسُهُ الْمَجْنُونُونَ ! وَأَعِيشُ بِسِجْنِي دُونَ طَعَامٍ
 ٥٥ تَحْلِلُنِي أَسْوَاطُ عَذَابٍ -
 ومساءً الحَيَّرَ صَدِيقِي أَهْلًا بِكَ (إِلَى الْخَادِمِ)
 الخادم : أَسْعِدِ اللَّهَ مَسَاءً ! لَوْ سَمَحْتَ يَا سَيِّدِي .. هَلْ تَسْتَطِيعُ
 القراءة ؟
 روميو : أَجَلْ قِرَاءَةُ حِظِّي مِنَ التَّعَاسَةِ !
 الخادم : لَرَبَّمَا عَرَفْتَهُ دُونَ كِتَابٍ وَلَكِنْ ، لَوْ سَمَحْتَ ، هَلْ تَسْتَطِيعُ قِرَاءَةَ أَيِّ
 كِتَابَةٍ تَرَاهَا ؟
 روميو : نَعَمْ إِذَا أَلَمْتُ بِالْحُرُوفِ وَاللُّغَةِ .
 ٦٠ الخادم : إِجَابَةٌ صَادِقَةٌ . أَسْعِدْكَ اللَّهُ وَهَنَّاكَ . (يَبْتَعدُ) .
 روميو : اُنْتَظِرْ ! سَوْفَ أَقْرَأُ لَكَ مَا تُرِيدُ .

(يَقْرَأُ)

السنِّيور مَارْتِينو وَحَرَمُهُ وَكِرِيمَاتِهِ ، الْكَوْنَتُ أَنْسَلْمِي وَأَخَوَاتِهِ
 الْفَاتَنَاتُ ، وَالسَّيِّدَةُ أَرْمَلَةُ فَتْرُوفِيو ، السَّنِّيور بِلَاسَنْتُو وَبَنَاتُ ٦٥
 أَخِيهِ الْجَمِيلَاتُ ، مَرْكُوشِيو وَأَخُوهُ الْفَالَنْتَاينُ ، عَمِي كَابِيُولِيْتِ
 وَحَرَمُهُ وَكِرِيمَاتِهِ ، ابْنَةُ أَخِي الْحَمْنَاءِ رُوزَالَاينُ ، وَلِيْفِيَا ،

الفصل الأول

المشهد الثاني

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحه ، ٧٠
مجموعة ممتازة ، أين سيذهب هؤلاء ؟

الخدام : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخدام : إلى منزلنا .

٧٥

روميو : منزل من ؟

الخدام : منزل سيدى .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخدام : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد

العظيم الثرى كايبوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠

تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .

أسعدك الله وهناك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كايبوليت

ستحضره الحسنة روزالين التى تهيم بحبها

ومعها جميع الحسناوات اللاتي يثرن إعجابنا فى فيرونا

فأذهب إليه وقارن بعين العدل ٨٥

بين وجهها ووجوه أخريات سائير إليهن

وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إِنَّ حَلَّ الْبَاطِلِ فِي عَيْنِيَّ عَمَلُ الْإِيمَانِ الصَّادِقِ

فَلْتَحَوَّلْ عِبْرَاتِي لِجَحِيمِ حَارِقِ

- ٩٠ تَرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ
الصَّافِيَتَانِ الصَّابِتَانِ وَتَحْتَرِقَانِ
وَهُمَا مَنْ أَغْرِقَتَا -
- لَكِنْ مَا مَاتَتْ أَيْهُمَا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ
أَقْتَاةً أَجْمَلُ مِنْ فَاتِنَتِي ؟
قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ !
- بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها
٩٥ فلا يقابلها في كفة العين الأخرى سوى ذاتها
أما إن وَضَعْتَ في ذلك الميزان البلورى^(٢٥)
ما تحبه في تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى
سأريها لك وهى تتلألأ في الحفل
فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .
- ١٠٠ روميو : لَا بَأْسَ سَادَّهْبُ لَكِنْ لَا يُتَرَبِّى تِلْكَ الْأُخْرَى
بَلْ كَى أَتَمَلَّى فِتْنَةً مِّنْ أَهْوَى !
(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أين ابنتي أيتها المربية ؟ أحضرها إلى
المربية : أقسم ببيكارى عندما كنت فى الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور . عجباً أين ذهبت تلك
الفتاة الوديدة ؟ الحملُ الوديع .. الفراشة الرقيقة !
لا قدر الله أن - أين أنت يا جوليت ؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث ؟ من ينادى على ؟
المربية : أمك .
جوليت : سيدى - ها أنذا .. ماذا تريدن ؟
زوجة كايبوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفى الآن ..

ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I
remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven
years, and she was weaned—I never shall forget it—of all
the days of the year, upon that day; for I had then laid 25
wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-
house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I
do bear a brain! But, as I said, when it did taste the
wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty
fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30
quothe the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me
trudge. And since that time it is eleven years, for then she
could stand high-lone; nay, by the rood, she could have
run and waddled all about, for even the day before, she
broke her brow, and then my husband—God be with his 35
soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth
he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my
holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To
see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40
should live a thousand years, I never should forget it.
'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,
and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45
should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had
upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a
perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my
husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50
and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast
the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to
see thee married once, I have my wish. 55

- أتركينا قليلاً فلا أريد أن يسمعنا أحد . ولكن ..
- ١٠ عودى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثنا .
تعرفين أن ابنتى كبرت .
المربية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..
زوجة كايوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .
المربية : أراهن بأربع عشرة من أسناني -
رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -
١٥ إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على
أول أغسطس ؟
زوجة كايوليت : أسبوعان وعدة أيام .
المربية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ
الرابعة عشرة عشية أول أغسطس القادم ..
كانت هى وسوزان يرحمها الله من نفس السن
٢٠ وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله
لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -
ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول أغسطس
نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .
لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً (٢٦) .
٢٥ وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً -
ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -
لأننى كنت قد وضعت الشَّيخَ على نَدْبِي

- وجلست في الشمس بجانب جدار برج الحمام .
 كنت أنت وسيدى مسافرين في مانتوا -
 ٣٠ نعم ، مازال عقلي في رأس ، ولكن - كما قلت -
 عندما ذاق الشَّيْخُ على حَلْمَةِ ثُلْدِي
 وَأَحْسُتُ بمرارته - يالللصغيرة العزيزة -
 ليتك شاهديتها وهي تغضب وتترك الثدى في الحال !
 ٣٥ « تحركي ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع
 فيما أعتقد حتى يأمرن بالهرب !
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمها بالصليب
 كانت تجري وتتواهب من حولى
 بل إنها سقطت في اليوم السابق وجرححت جبينها
 ٤٠ وعندها أسرع زوجي - يرحمه الله -
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 سوف تستلقيين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !
 ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » وقسمها بالبتول
 ٤٥ كَفَّتُ العفريتة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
 أوكد لك أنني لوعشت ألف سنة
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ »
 ٥٠ وعندها كَفَّتُ البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !

زوجة كايوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !
 المريية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى .. ولكننى لا أملك إلا الضحك
 كلما تذكرت كيف كَفُتْ عن البكاء وقالت « بلى »
 ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم
 وبرز الورم كأنه بيضة ديك صغير
 سَقَطَتْ خَطِرَةً .. وبكت بمرارة
 وقال لها زوجى « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 « سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !
 « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكَفَّتْ عن البكاء وقالت « بلى » .
 جوليت : كُفَى أنت أيضاً يا مرييتى !

المريية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !
 لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتها
 وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !
 هذا هو ما أتمناه !
 زوجة كايوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى
 أتيتُ للحديث عنه . قولى يا ابنتى جوليت :
 ما مدى استعدادك للزواج ؟
 جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المريية : شَرَفٌ ؟ لو لم أكن مرضعتك الوحيدة
 لقلتُ إنك رَضَعْتَ الحكمة من ثدى المُرْضِع !

- زوجة كايوليت : لِيَكُنْ ! فَكَّرِي الآن في الزواج ! فَحَوَّلْنَا
- ٧٠ من هُنْ أصغرُ منك في فيرونا —
- من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !
- وطبقاً لحساباتي فقد أنجبتيك عندما كنت في عُمرك تقريباً
- ٧٥ وخلاصة القول إن النبيل بارس تقدم يطلب يدك .
- المرية : رجلٌ يافتاق الصغيرة ! يافتاق رجلٌ
- لم يشهد العالمُ كله — حقاً ! إنه رجلٌ من الشمع^(٢٧)
- زوجة كايوليت : لم يشهد صيفُ فيرونا زهرةً مثله !
- المرية : حقاً ! زهرةٌ ! قسماً .. زهرةٌ حقيقية !
- زوجة كايوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أن تُحِبِّي السيد الشريف ؟
- ٨٠ سوف تشاهدينه في حفل الليلة^(٢٨)
- فاقرئي كتابَ وَجِه بارس الشاب^(٢٩)
- ستجدين أن قلمَ الجمالِ كتبَ فيه معاني المتعة
- فافحصي سطورَه المتناسقة ، وانظري كيف
- ٨٥ يؤكدُ بعضها من معاني البعض ،
- فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتاب الجميل
- فارجعي إلى الشرح والتفسير في حواشي عينيه
- إنه كتابُ حُبٍّ ثمينٍ لا تُشَدُّ أوراقه خيوط
- وهو مُحِبٌّ طليق ، لا بد له من غلاف يُجَمِّله
- ومثلما لا تعيش السمكةُ إلا في البحر الذي يَحْتَضِنُها
- ٩٠ لن يتحقق الكمالُ إلا إذا احتضنَ جمالُ المظهرِ جمالَ المخبر^(٣٠)

- وسوف يكون الكتابُ موضع إعجابِ الكثيرين
بعد أن يحيطُ الغلافُ الذهبي بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك
وبامتلاكه لن تصبحي أقل منه .
- ٩٥ المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .
زوجة كايبوليت : قولي إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبل حب بارس ؟
جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدي إلى الحب !
ولكنني لن أسمح بسهم عيني أن ينطلق إلى أبعد
١٠٠ عما تسمح به موافقتك ورضاك !
- (يدخل خادم)
الخادم : سيدتي ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع
يطلبونك ، ويسألون عن سيدتي الصغيرة ، ويلعنون المربية في غرفة
الطعام ، وكل شيء على قدم وساق !
لابد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .
زوجة كايبوليت : سوف نأتي خلفك . هيا يا جوليت . الكونت في انتظارك . ١٠٥
المربية : اذهبي يا فتاتي ! أضيفي سعادة الليل إلى سعادة النهار !
(تخرجان)

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون اقنعة ، وبعض حامل المشاعل) .

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير^(٣٣)

لن نصحب معنا من يقوم بدور كوييد
معصوب العينين بمنديل

وييده قوس خشبي مدهون مثل أقراص التتار^(٣٣) ٥

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فاطر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله المللقن !

الفصل الأول

المشهد الرابع

- فليحكموا علينا بأى معيار لديهم
إذ لن نكث إلا كى نرقص رقصة واحدة
ثم نرحل !
- ١٠ روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !
أحزاني مظلمة تحتاج إلى النور ! (٣٤) .
مركوثيو : لا ياروميو الرقيق .. لا بد أن ترقص معنا ..
- روميو : كلا كلا .. صدقوني ! إنكم تلبسون أحذية الرقص
١٥ ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعلى ثقيل مثل نفسى
كأنه رصاصٌ يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !
مركوثيو : ولكنك عاشق ! استعر جناحى كيوبيد
وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !
- روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى
فمنعنى أن أحلق بريش جناحيه الخفيف
٢٠ وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .
مركوثيو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .
- روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاحب !
٢٥ وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه
وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !
أعطني قناعاً أغطي به وجهي

(يلبس قناعاً)

- ٣٠ قناع فوق وجهه كالقناع ! وهكذا لن أكرث
للعيون التي تتأمل وجهي الدميم !
سيحمر خجلاً حاجبائى الكثيفان !
بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور
فليبدأ كل منكم فى الرقص !
روميو : يكفينى حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالى ٣٥
فليدغدغوا القش الذى يكسو الأرض بكعوبهم
أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم^(٣٥)
سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولى ،
لم أجد فى اللعبة أى جمال ، وقد انتهت منها !
٤٠ مركوشيو : هراء ! لم ينته إلا الفأر ، كما يقول الشرطى !
فإذا كنت مغروساً فى الطين فسوف تنتشلك منه
أو (ولا مؤاخذه) إذا كنت مغروساً فى الحب
حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !
روميو : لا .. ليس هذا صحيحاً !
٤٥ مركوشيو : أعنى أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً
كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدي فالحكم الصائب

of Romeo and Juliet.

I. iv.

Five times in that, ere once in our fine wits.

Rg. And we meane well in going to this Mask,
But tis no wit to go.

Mer. Why, may one ake?

Rom. I dreamt a dreame to night.

Mer. And so did I.

50

Ro. Well what was yours?

Mer. That dreamers often lie.

Ro. In bed asleep while they do dream things true.

Mer. O then lie Queen Mab hath bin with you:

She is the Fairies midwife, and she comes in shape no bigger the

55

an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with

a teeme of little ottame, ouer mens noses as they he asleep: her

wag, o spokes made of 163 spinners legs: the couer, of the wings

60

of Grathoppers, her traces of the smallest spider web, her collors

of the moonshines watry beames, her whip of Cricket bone, the

lash of Philome, her waggoner, a small grey coated Gnat, not

65

half so big as a round litle worne, prickt from the lazie finger of

a man. Her Chariot is an emptie Hatel nur, Made by the loyner

squirrel or old Grub, time out amind, the Fairie Coatchmakers:

70

and in this state she gallops night by night, throgh louers brains,

and then they dreame of loue. On Courtiers knees, that dreame

on Cursies strait ore Lawyers fingers who strait dreame on fees,

75

ore Ladies lips who strait one kisses dream, which ore the angrie

Mab with blisters plagues, because their breath with sweete

meates tainted are. Sometime she gallops ore a Courtiers nose,

and then dreames he of smelling out a sure: and sometime comes

80

she with a tithpigs tale, tickling a Persons nose as a lies asleepe,

then he dreams of an other Benefice. Sometime she driueh ore

a fouldiers neck, and then dreames he of cutting for rain throates,

of breaches, ambuscados, spanish blades: Of healths fine fadome

85

deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and

wakes, and being thus frighted, swears a praier or two, & sleeps

again: thus it that very Mab that plats the manes of horses in the

90

might: and hakes the Ellocks in foule flutish haire, which

once vntangled, much misfortune bodes.

C 2

This

الفصل الأول

المشهد الرابع

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الحواس الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ في الذهاب إلى الحفل

وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأننى رأيت حُلماً البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضاً !

٥٠

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الحالمون غالباً ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إِذَنْ فَقَدْ زَارَتْكَ بِالْأَمْسِ الْمَلِيكَةُ « مَاب » (٣٧)

تِلْكَ الَّتِي تَوَلَّدُ الْأَطْفَالَ عِنْدَ الْجَانِّ

وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ حَبَّةِ الْعَفِيقِ

٥٥

فِي خَاتَمٍ مُنَّمٍ فِي أَصْبَعِ الْعَمِيدِ ؟

وَفَوْقَ أَنْفٍ كُلِّ نَائِمٍ وَجِيدٍ

تَمُرُّ فِي مَرْكَبَةٍ مِنْ قِشْرِ بُنْدُوقَةٍ

تَجْرُهَا الدَّرَاتُ مُؤْتَلِفَةً

نَجَارُهَا السَّنَجَابُ أَوْ يَرْقَةً

٦٠

فَهَمَّا اللَّذَانِ تَخْصَصَا مِنْذُ الْأَزَلِّ

فِي مَرْكَبَاتِ الْجَانِّ !

عَجَلَاتُهَا .. أَسْلَاكُهَا مِنْ أَرْجُلِ الْعَنَاكِبِ الطَّوِيلَةِ

وَعِطَاؤُهَا مِنْ بَعْضِ أَجْنِحَةِ الْجَرَادِ

- وَلِجَامُهَا مِنْ خَيْطِ بَيْتِ عَنَكِبٍ صَغِيرٍ
 ٦٥ أَطَوَّقَهَا أَشِعَّةٌ سَالَتْ مِنَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ
 وَسَوَّطَهَا مِنْ عَظَمِ جُنْدَبٍ صَغِيرٍ طَرَفُهُ مِنَ الْحَرِيرِ
 مَرْكَبَةٌ تَقُودُهَا بَعُوضَةٌ فِي مِعْطَفٍ رَمَادِي
 وَلَا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ نِصْفِ دُودَةٍ صَغِيرَةٍ
 تُزِيلُهَا الْكَسُولُ مِنْ أَصْبُعِهَا (٣٧)
 وَهَكَذَا فِي هَذِهِ الْأَبْهَةِ الْمُتَمَقَّةِ
 ٧٠ تَحُبُّ فِي خَوَاطِرِ الْعُشَّاقِ كُلِّ لَيْلَةٍ
 فَيَحْلُمُونَ بِالْغَرَامِ !
 وَفَوْقَ أَرْجُلِ الرَّجَالِ فِي الْبَلَاطِ -
 كَيْ يَحْلُمُوا بِالْإِنْجَنَاءِ !
 وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَصَابِعِ الْمُحَامِي كَيْ يَرَى
 حُلْمَ الْأَجُورِ الْبَاهِظَةِ
 وَرُبَّمَا مَسَّتْ شِفَاهَ الْحَالِمَاتِ بِالْقُبُلِ
 لَكِنَّا تَسْتَأْ مِنْ طَعْمِ الْحَلَاوَةِ الَّتِي يَشِيْعُ فِي أَنْفَاسِهِنَّ
 ٧٥ وَغَالِبًا مَا تَبْتَلِيهَا بِالْبُثُورِ !
 وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَنْفِ وَزِيرٍ كَيْ يَشْمَ رَوْحَ مَظْلَمَةٍ (٣٨)
 (يَخْرُجُ مِنْهَا بِعُمُولَةٍ !)
 أَوْ رُبَّمَا تَأْتِي بِذَنْبِ خَنْزِيرٍ كَبِيرٍ
 ٨٠ كَيْ تُدْغِغَ أَنْفَ قِسْيسٍ شَرِّهِ
 حَتَّى يَرَى حُلْمَ الْمَزِيدِ مِنَ الْعَطَايَا !

- أو ربما مَرَّتْ على جَنَدِ المَقَاتِلِ فانتفى
يَشْتَأقُ أَنْ يَجْتَزَّ أعناقَ الأعَادِي
وباختراقِ كُلِّ سُورٍ أو كَمِينٍ . . . والْتِمَاعَةِ المَهْنَدِ (٣٩) !
- ٨٥ وبالشَّرَابِ في كُتُوسٍ عُمُقُهَا خَمْسَةُ أَذْرُعٍ
وعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الحَرْبِ في أُذُنَيْهِ
فَيَهْبُ في فَرْعٍ لِيَتَلَوْ دَعْوَةً أو دَعْوَتَيْنِ
ويعودُ لِلنَّوْمِ الهَنِيِّ ! هَذِي إِذَنْ « مَابُ » الَّتِي
تَضْفَرُ الخُصَلَاتِ في شَعْرِ الحَيُولِ إِذَا أَتَى اللَّيْلُ البَهِيمُ
٩٠ وَتَعْقِدُ العُقَدَ الصَّغِيرَةَ في شُعُورِ العَاهِرَاتِ
فَإِنْ فَكَّكْنَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرٍ !
هَذِي هِيَ الشُّمُطَاءُ تَأْتِي لِلْبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ عَلَى السَّرِيرِ
حَتَّى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَّ الحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحْمِلَ الأَلَامِ .
هَذِي هِيَ الجَنِينَةُ -
- ٩٥ روميو : يَكْفِي يَكْفِي يَا مَرْكُوشِيو . . . ذَاكَ كَلَامُ فَارُغٍ !
مَرْكُوشِيو : هَذَا صَاحِبُ إِذْ أَنَا أَحْكِي عَنِ الأَخْلَامِ
وَهُنَّ مِنْ بَنَاتِ كُلِّ ذَهْنٍ عَاطِلُ
أَمَّا أَبُوهُنَّ فَوَهُنَّ بَاطِلُ
كَيْانُهُ مِثْلُ الهَوَاءِ في رَهَافَتِهِ
لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيَّاحِ في تَقْلِبِهِ
١٠٠ ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِإِخْضَانِ الشَّمَالِ البَارِدَةِ

ROMEO AND JULIET

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO

This wind you talk of blows us from ourselves:
Supper is done, and we shall come too late. 105

ROMEO

I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term 110
Of a despised life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO

Strike, drum.

Exeunt

SCENE 5

(The hall in Capulet's house)

Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN

Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a
trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN

When good manners shall lie all in one or two men's
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

3 SERVINGMAN

Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,
look to the plate. Good thou, save me a piece of
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاضِبًا نَحْوَ الْجُنُوبِ
حَيْثُ الرِّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بنفوليو : طارثُ بنا تلكَ الرِّياحُ دونَ أنْ نَذْرى :

١٠٥ إذ فاتنا وقتُ العِشاءِ ! بل ضَاعَتْ الحَفْلَةُ !

روميو : بل نحنُ بَكْرُنَا كَثِيرًا يا صِحابُ !

فالآنُ أَوْجِسُ خِيفَةً

مِمَّا تُخَبِّئُهُ الطُّوَالُغُ فِي عَدِي

قَدَّرَ رَهِيْبٌ بَعْدَ هَذَا الحَفْلِ رَهْنُ المَوْعِدِ

وَلَسَوْفَ يَغْشَى بِالْمَرَارَةِ قِصَّتِي

حَتَّى نِهَايَةِ عُمْرِي المَحْبُوسِ بَيْنَ جَرَائِجِي

عُمُرٌ يَضِيقُ بِمَا بَيْنَهُ

فَأَمُوتُ قَبْلَ زَمَانِيهِ

يَا مَنْ تُوجِّهُ دَفْعِي

أَصْلِحْ شِرَاعَ سَفِينَتِي

هَيَّا بِنَا فَخَرِ الرُّجَالِ

بنفوليو : الطُّبْلُ يا طَبَّالُ !

(يتجولون في المسرح) (ويتتخون جانباً)

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط)

- الخدام ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسح هو طبقاً ؟ (٤٠)
الخدام ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،
وكانت هذه الأيدي قادرة ، فهذا هو الشر بعينه .
الخدام ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون
بالدخول مع نيل

(يخرج الخدام ٢)

أنت يا أنطوني ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر !

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كايبوليت وزوجته وجوليت وتيالت ، وخادمه ، والمربية وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأقمعة) .

كايبوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ،

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا يا جيلاتي !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة في أذن حسناء

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون . . اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزیداً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم
الكریم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كابيوليت ٢ : والله .. منذ ثلاثين سنة !

كابيوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتيو

٣٥ وعندما يحل عيد العنصرة القادم

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كابيوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك
إنه في الثلاثين !

كابيوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الشمينية في يد

٤٠ ذلك الفارس ؟

الخدم : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تعلمُ الأضواء كيف يسطع الضياء !

٤٥ لقد تَدَلَّتْ فَوْقَ خَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ

لَلْأَلَاءِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

- جَاهَا الثَّيْمِينَ نَفْحَةً مِنَ السَّمَاءِ
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !
كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ بَيْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ
وَعِنْدَمَا تَنْفُضُ تِلْكَ الرُّقَصَةَ
سَأَزُقُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً
٥٠ كَيْمَا أَبَارِكَ الْكَفَّ الْحَشِينَ .. بِلَمَسَةٍ مِنْ يَدِهَا !
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنِ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !
تِيالْت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتاجيو ! أعطنى السيف يا غلام !
كيف يجرؤ العبد على المجيء هنا
٥٥ مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهكم على حفلنا ؟
قَسَمًا بِحَسْبِ الْأُسْرَةِ وَنَسَبِهَا
حَلَالٌ إِنَّ وَكْرَتَهُ فَفَضِيتُ عَلَيْهِ !
كابيوليت : ماذا حدث يا ابن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟
تِيالْت : هذا ياعمى فرد من أسرة مونتاجيو
٦٠ وهو عدو لنا ! وَغَدُ أَتَى إِلَيْنَا حَاقِدًا
حتى يسخر من حفلتنا الليلة
كابيوليت : أهو الشاب روميو ؟
تِيالْت : أجل روميو الوغد !
كابيوليت : اهدأ يا ابن العم ودعه لحاله
٦٥ فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
شاب فاضل ومترن . ولا أقبل
إهانته في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه
٧٠ فلإرداقى - إن كنت تحترم إرداقى -
هى أن تكون منصفاً في سلوكك
وأن تتخلى عن هذا العيوس
الذى لا يلائم حفلنا !

تبيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف
لن أتحمله !
٧٥ كايبوليت : بل ستتحمله ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟
قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحمله حقاً !
غفرانك يا رب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
٨٠ تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصيح رجل الساعة ؟
تبيالت : ولكن يا عمى هذا عار .
كايبوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
إن هذا السلوك قد يؤثر في ميراثك -
وبيدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
(إلى الضيوف) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل
٨٥ يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء ا - ألا نخجل ؟
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك ا مزيداً من الحركة يا أحباب ا
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجاثم فى صدرى
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما !
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة
 الذى يذيقه الحلاوة فيما يبدو الآن ، سوف يذيقه
 أمرٌ ضروب المارة فيما بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
 ٩٢ عَفْوًا لَيْتُنْ كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الْأَيِّمَةِ
 قَدْ مَسَّتْ الْحَرَمَ الْمُقَدَّسَ فِى يَدَيْكَ فَدَنَسْتَهُ
 فَلَرَّيْمَا لِي أَنْ أُزِيلَ خَطِيئَةً بِخَطِيئَةٍ عَذْبَةٍ
 إِذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ خَمْرَاوَانِ مِنْ فَرْطِ الْحَفَلِ
 وَهَمَّا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْدَبَةً
 ٩٥ فَلَرَّيْمَا مَحَوَا خُسُونَةَ مَلَمَسِ الْأَيْدَى
 جوليت : يَا أَيُّهَا الْحَاجُّ الْكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلَمِ رَاحَتَكَ
 فَهَيَّ الَّتِى أَبَدْتَ خَلَقَ الْعَابِدِينَ
 وَكُلُّ قَدِيسَاتِنَا هُنَّ أَيْدٍ لَاتِنِ تَمْسُهَا أَيْدَى الْحَجِيجِ
 وَفِي تَلَامُسِ الْكَفَيْنِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةٌ مُقَدَّسَةٌ .
 ١٠٠ روميو : لَيْكُنْ أَمَّا لِلْحَاجِّ وَالْقَدِيسَةِ التَّلَى شِفَاهُ ؟
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَقْتَصِرُنْ عَلَى الصَّلَاةِ !

روميو : فَلْنَجْعَلِ الشَّفَاةَ يَا قَدِيسَتِي الْعَزِيزَةَ

تَفْعَلُ مَا تَفْعَلُهُ الْأَيْدَى

فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ . . وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبَنِي

كَيْ لَا يَحُلُّ الْيَأْسُ فِي قَلْبِ يَقِينِي

جوليت : لَكُنْ قَدِيسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ

حَتَّى وَلَوْ سَمِعْتَ دُعَاكَ .

روميو : وَإِذْنٌ فَلَا تَتَحَرَّكِي . . حَتَّى أَنَالَ ثَوَابِيَةِ ١٠٥

وَنَزِيلُ قُبْلَةٍ تُغْرِكَ الْبَسَامَ آثَارَ الْخَطِيئَةِ مِنْ فَمِي

(يقبلها)

جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَتِي خَطِيئَةَ تُغْرِكُ !

روميو : خَطِيئَةُ مَنْ مَبْسُومِي ؟ مَا أَغْدَبَ الْإِثْمَ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !

هَيَّا أُعِيدِي لِي خَطِيئَتِي !

(يقبلها مرة أخرى)

جوليت : لَقَدْ قَبَّلْتُ طِبْقًا لِلْأُصُولِ .

المربية : سِيدَتِي . . أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ . ١١٠

روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟

المربية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رَبَّةُ هَذَا الْمَنْزِلِ

سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !

لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتُ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا

وتذكر أن من يستطيع الفوز بها ١١٥

سيفوز بأموال طائلة !

- روميو : أهى من أسرة كابيوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..
- كابيوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أماننا بقية يسيرة من الحلوى ..
- (يهمسون فى أذنه)
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيداً من المشاعل هنا - هيا ! ثم نأوى إلى الفراش .
- آه يا ولدا ! قسماً بالجن لقد تأخرنا .. ١٢٥
سأوى إلى الفراش .
- (يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسأل عن اسمه - وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

الفصل الأول

المشهد الخامس

- المريية : اسمه روميو، من أسرة مونتاجيو
 ١٣٥ الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .
 جوليت : أفهذا حبي الأوحده ؟
 من صلب عدوى الأوحده ؟
 لَمْ أَكْ أَعْرِفْ حِينَ رَأَيْتُ الْأَمَلَا
 وَالْآنَ عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَدَلَا
 ذَا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ الْمُحْتَوَمِ
 إِذْ كُتِبَ عَلَى غَرَامٍ عَدُوٍّ مَلُومٍ .
 ١٤٠ المريية : ما هذا؟ ما هذا ؟
 جوليت : أغنية حفظتها الآن
 من شخص رقصت معه .
 (نداء من الداخل : جوليت . .)
 المريية : حالاً حالاً !
 هيا بنا نخرج من هنا . . خرج الضيوف كلهم .
 (تخرجان)
 تدخل الجوقة^(١)
 الآن يرقد سالف الشوق المهدم في فراش الموت
 ١٤٥ والحُبُّ ذاك الشاب يَفْغُرُ فاهُ في هَفٍّ لكى يَرْتَهُ !
 أمَّا الجميلةُ التى كان المُحِبُّ يثْنُ من صُدُودِهَا
 بَلْ كَادَ أَنْ يَمُوتَ فِي سَبِيلِهَا
 فَلَمْ تَعُدْ جَمِيلَةً إِنْ قُورِنَتْ بِجُولِيَتِ الرَّهِيْفَةِ

فَلَا نَ رُومِيو قَدْ غَدَا صَبًا وَمَعشُوقًا مَعَا
 فَكِلَاهُمَا سَحَرَتْهُ آيَاتُ الْجَمَالِ وَفَتْنَتْهُ
 لَكِنَّهُ لَا بُدَّ أَنْ يَشْكُو إِلَى بِنْتِ الْأَعَادِي مَا يُعَانِيهِ الْحَبِيبُ ١٥٠
 وَكَذَا عَلَيْهَا أَنْ تُخَلِّصَ حُلُوَ طُعْمِ الْحُبِّ مِنْ شَيْصُ رَهِيْبٍ !
 لَكِنَّهُ أَيْضًا عَدُوٌّ فِي عُيُونِ الْعَاشِقَةِ
 وَلِذَا فَلَيْسَ بِقَادِرٍ أَنْ يَخْلِفَ الْإِيمَانَ
 وَكَذَاكَ فَهِيَ عَلَى عَمِيقِ غَرَامِهَا
 لَا تَسْتَطِيعُ لِقَاءَ عَاشِقِهَا الْجَدِيدِ بَأْيٍ وَقْتٍ أَوْ مَكَانٍ ١٥٥
 لَكِنَّ مَشْبُوبَ الْغَرَامِ يُهَيِّئُ الْقُوَّةَ
 وَالذَّهْرُ يَحْنُو كِي يُهَيِّئَ الْوَسِيلَةَ
 فَإِذَا اللَّقَاءُ حَقِيقَةً
 شَذِبَتْ بِمَعْسُولِ السَّعَادَةِ مَا اعْتَزَّاهَا مِنْ صَعَابٍ ..



الفصل الثانى

المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أَمْضَى يَتِيمًا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَفْتَشْ عَنْ فُؤَادِكَ !
(يخرج روميو)
(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

بنفوليو : رُومِيو رُومِيو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيو !
مركوشيو : رُومِيو عَاقِلٌ !
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَامَ !
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا . . واعتلى سُورَ الْبُسْتَانِ !
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيو .



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسَّحَرِ !

يَارُومِيو ! بِاسْمِ النِّزَوَاتِ ! يَا مَجْنُونُ ! بِاسْمِ الصُّبُوتِ !

يَا عَاشِقُ ! فَلْتُظْهَرْ فِي صُورَةِ زُفْرَةٍ ! يَكْفِينِي !

قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ . . يُرْضِينِي !

اصْرُخْ قُلْ « يَا وَئِيلَ » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » ! ١٠

قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !

دَلِّلْ وَارِثَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوتِ

قُلْ يَا إِبْرَاهَامُو كَيْبُوبِيذَ ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السَّهْمَ النَّافِلَ (٤٢)

فَأَصَابَ قُوَادَ الْمَلِكِ كُوفِيَتُوا بِهَوَى بِنْتِ الشُّحَّادِينَ !

لَا يَسْمَعُنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ ! ١٥

يَتَصَنَّعُ مِثْلَ الْقِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضِرُ رُوحَهُ !

أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالِينَ ! بِرِيْقِ الْعَيْنَيْنِ وَجَبْهَتَيْهَا الشَّمَاءِ

وَبِشَفَتَيْهَا الْقَانِئَتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيْفَاءِ

بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفَخْدِ الرَّجْرَاجِ

وَبِمَا جَاوَزَهُ مِنْ أَصْقَاعِ (٤٣) ٢٠

أَنْ تَظْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بِتَفَوْلِيو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيو فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !

مركوشيو : لَا يُمْكِنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ

رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَانْتَصَبَ هُنَالِكَ ٢٥

حَتَّى تَصْرِفَهُ وَتَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيقِ !

- أَمَّا اسْتِدْعَائِي رُوحَ صَدِيقِي
فَرِيءٌ وَشَرِيفٌ ! وَأَنَا بِاسْمِ حَبِيبَتِي
أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَتَّصِبُ أَمَامِي لَا أَكْثَرُ !
بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ
كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !
فَقَرَامُهُ أَعْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظَّلَامُ .
مركوشيو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَجِدُ عَيْنَ الْمَرْمَى
وإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
وَيُخَيِّمِ النَّفْسَ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً
يَمَّا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهْوِ فَمِ الزُّهْرَةُ !
رُومِيو ! لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمِ الزُّهْرَةُ
كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُمُزِيُّ !
سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوِي لِفِرَاشِي الدَّافِئِ
فَقِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِي النَّوْمُ
هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟
بنفوليو : فَلْنَمْضِ إِذَنْ ! عَبْنَا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَى !
(يخرج) (مع مركوشيو)

المشهد الثانى

(يتقدم روميو) (٤٤)

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْجِرَاحِ

يَسْخَرُ مِنَ النَّدُوبِ (٤٥)

ما ذلك النور الذى ينساب عبر النافذة ؟

قُلْ إِنَّهُ الْمَشْرِقُ لَآخِ

قُلْ إِنَّمَا جُولِيْتُ بَلْ شَمْسُ الصُّبَاخِ

هَيَّا اسْطَعِي شَمْسِي الْجَمِيلَةَ وَاتَّحِقِي الْبَدْرَ الْحَسُودَ

لَقَدْ بَدَا الشُّحُوبُ فِي مُحِيَّاهُ الْعَلِيلِ أَسَفًا

إِذْ إِنْ إِحْدَى رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنًا (٤٦)

فَلْتَتْرَكِيهِ إِذَنْ لِأَنَّهُ يَغَارُ مِنْكَ



بَلْ إِنْ أَثْوَابَ الْعَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرِ سَقِيمٍ
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ (٤٧)

(تظهر جوليت في مكان مرتفع كأنما في نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَاتِي ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !
تَكَلَّمْتُ لَكُنِّي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ
لَا بِأَسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَأَجِيبُهَا
تَاللَّهِ مَا أَشَدُّ جُرْأَتِي ! فَلَمَّا لَيْسَتْ نَوَجُهُ الْكَلَامَ لِي
١٥ نَجْمَانِ مِنْ أَجْهَى كَوَاكِبِ السَّمَاءِ
تَرَكَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنِهِمَا
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي

أَنْ أُرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَيْ يَتَلَا حَتَّى نَعُودَا !
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْفِئُ نَوْرُ خَدَّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكُوكُبَيْنِ
٢٠ مِثْلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَّا عَيْنُهَا
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ
حَتَّى تُشْفِيقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَاحَ
انْظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !
يَا لَيْتَنِي قُفَّازَهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهّا لي !
روميو : (جانباً) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !
٢٥

تَكَلِّمِى تَكَلِّمِى يَا أَيُّهَا الْمَلَكُ الرَّائِعُ الْوَضَاءُ
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسْطَ اللَّيْلِ فِي السَّمَاءِ
كَمْزَسَلٍ مُجْنَحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ
يَبْهَرُ الْعُيُونُ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنِ الْهَوَاءِ
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ
يَمُرُّ نَاشِرًا شِرَاعَهُ فِي لُجَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إِيهِ رُومِيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومِيو؟
دَعِ أَبَاكَ .. أَوْ ارْقُضِ اسْمَكَ ..
أَوْ فَاقْسِمِ لِي أَنِّي حُبٌّ حَيَاتِكَ
وَسَأَنْضُو اسْمَ كَابُولِيتِ !
رُومِيو . : (جَانِبًا) هَلْ أَسْمَعُ الْمَزِيدَ أَمْ أَجِيبُهَا؟

٣٥

جوليت : لَا أَعَادِي غَيْرَ اسْمِكَ
أَنْتِ ذَاتُ مُسْتَقِلَّةٍ .. أَنْتِ نَفْسُكَ
مَا شَأْنُ ذَا الْمُؤْتَاكِجِيو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا
لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سَوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !
خُذْ مِنْ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ
لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدَا
يَنْشُرُ الْعِطْرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ اسْمَهُ
مِثْلَ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو
إِذَا سَيِّقَى الْكَامِلَ الْمَحْبُوبَ أَيَّا كَانَ اسْمُهُ

٤٠

٤٥

اتْرُكِ الْإِسْمَ فَلَيْسَ الْإِسْمُ جُزْءاً مِنْ كَيْيَانِكَ
وَتَقْبَلُ بَدَلاً مِنْهُ كَيْيَانِي كُلَّهُ .

روميو : صَدَّقْتُكَ وَقَبَلْتَهُ ! نَادِيَنِي بِاسْمِ حَبِيبِي

٥٠

فَسَيُصْبِحُ ذَاكَ هُوَ اسْمِي

لَنْ أَعْدُو رُومِيو بَعْدَ الْيَوْمِ !

جوليت : مَنْ أَنْتَ يَا مَنْ قَدْ تَخْفَى تَحْتَ أَسْتَارِ الظُّلَامِ

فَأَحَاطَ بِالْمَكْنُونِ مِنْ أَسْرَارِي ؟

روميو : لَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَقُولُ اسْمِي لَكَ !

٥٥

إِنِّي أَكْرَهُهُ يَا قَدِيسَةً يَا مَحْبُوبَةً ! فَهَوَ عَدُوُّكَ

لَوْ كَانَ اسْمًا مَكْتُوبًا فِي وَرَقَةٍ

لَمَحَوْتُ الْإِسْمَ وَقَطَعْتُهُ !

جوليت : لَمْ تَرَشُفْ أَذَانِي مِنْ كَلِمَاتِكَ مَائَةً بَعْدَ

لِكِنِّي أَعْرِفُ صَوْتَكَ !

٦٠

إِنَّكَ رُومِيو .. مِنْ أَسْرَةٍ مُؤْتَنَاجِيو !

روميو : أَنَا لَسْتُ هَذَا لَسْتُ ذَاكَ جَمِيعَتِي

إِنْ كَانَ لَا يُرْضِيكَ أَيُّ مِنْهُمَا .

جوليت : قُلْ كَيْفَ جِئْتَ إِلَى هُنَا وَلَأَيُّ أَسْبَابٍ أَتَيْتَ ؟

جُذْرَانِ هَذَا الْبَيْتِ وَالْبُسْتَانِ عَالِيَةً نَشُقُّ عَلَى التَّسْلُقِ

٦٥

وَلَوْ رَأَى مِنْ أَقَارِبِي أَحَدٌ .. فَهَوَ الْهَلَاكُ لَكَ !

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ لَدَيْهِ أَجْنَحَةٌ يَطِيرُ بِهَا عَلَى الْأَسْوَارِ

هَيْهَاتَ لَيْسَ يَصُدُّهُ سَدٌّ مِنَ الْأَحْجَازِ

of Romeo and Juliet.

<i>Ro.</i> I have nights cloake to hide me frō their eies, And but thou loue me, let them finde me here, My life were better ended by their hate, Then death proroged wanting of thy loue.	11.ii. 75
<i>Ju.</i> By whose direction foundst thou out this place?	
<i>Ro.</i> By loue that first did prompt me to enquire, He lent me counsell, and I lent him eyes: I am no Pylar, yet wert thou as farre As that vast shore washeth with the farthest sea, I should aduenture for such marchandise.	80
<i>Ju.</i> Thou knowest the mask of night is on my face, Else would a maiden blush bepaint my cheek, For that which thou hast heard me speake to night, Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie What I haue spoke, but farwell complement. Doeſt thou loue me? I know thou wilt say I: And I will take thy word, yet if thou swearſt, Thou maiest proue false at louers periuries. They ſay <i>Joue</i> laughs, oh gentle <i>Romeo</i> , If thou doſt loue, pronounce it faithfully: Or if thou thinkeſt I am too quickly wonne, Ile frowne and be peruerſe, and ſay thee nay, So thou wilt wooc, but elſe not for the world, In truth faire <i>Montague</i> I am too fond: And therefore thou maiest think my behavior light, But truſt me gentleman, ile proue more true, Then thoſe that haue coying to be ſtrange, I ſhould haue bene more ſtrange, I muſt confeſſe, But that thou ouerheardſt ere I was ware, My truloue paſſion, therefore pardon me, And not impute this yeelding to light loue, Which the darke night hath ſo diſcouered.	85 90 95 100 105
<i>Ro.</i> Lady, by yonder bleſſed Moone I vow, That tips with ſiluer all theſe frute tree tops.	
<i>Ju.</i> O ſwear not by the moone th'inconſtant moone, That monethly changes in her circle orbe,	110

D 3

Leaf

فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .

٧٠ جوليت : إِنَّ شَاهِدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ .

روميو : سِخْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتْكَاً مِنْ طِعَانِ السُّيُوفِ
فَلْتُبْدِ لِي عَيْنَ الرُّضَا لِأُرَدَّ أَخْطَارَ الْحُتُوفِ .

جوليت : غَايَةُ مَا أَمْنِي إِلَّا يَلْمَحُكَ أَحَدًا

٧٥ روميو : إِنِّي اتَّشَحْتُ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ لِأَخْتَفِيَ

يَا فِتْنَتِي . . إِنَّ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي
فَلْيَعُثُّوْا عَلَيَّ هَاهُنَا

ما أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكَرَاهِيَةِ
عَلَى الْمَوْتِ الْبِطِيِّ إِنَّ حُرْمَتُ مِنْ هَوَاكِ
جوليت : فما الذي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟

٨٠ روميو : رَبِّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْحَثَا

أَعَارِي جِحْمَتَهُ . . فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي
أَنَا لَسْتُ مَلَاَحًا وَلَكِنْ -

لو كُنْتُ تَبْعِدِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاجِلٍ فِي الْأَرْضِ
لَكُنْتُ قَدْ رَجَبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ

٨٥ جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَحْجُبُنِي

لَرَأَيْتُ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ نَحْجَلِي
مَّا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي

- ما ضَرُّ لو عَمِلْتُ بالأُصولِ والقَوَاعِدِ المُتَّبَعَةِ
فَنَفَيْتُ ما اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لكنْ وَدَاعًا يا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !
٩٠ أَنُحْيِي ؟ سَتُجِيبُ بالإِيجابِ .. أَعْرِفُ !
وَلَنْ أَكْذِبَكَ ! لكنْ إِذَا أَقْسَمْتَ .. فَرُبَّما كَذَبْتَ !
فَكَمَا يُقَالُ في المَثَلِ :
- « من كاذِبِ الأَيمانِ للعُشاقِ يَضْحَكُ الإِلهُ جُوبِيتَر »^(٤٨)
إِنْ كُنْتَ يا روميو الرقيقُ تَهْوَانِي بِحَقٍّ فَلتَقْلُهَا مُخْلِصًا
٩٥ أَمَّا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّي يَسِيرَةُ المَنَالِ
فَسَوْفَ أَبْدى الصَّدَّ والتَّجَهُمَا ، وأُظْهِرُ التَّمَنُّعَا ،
كَيْمًا تُحَاوِلُ الوُصُولَ لِي فَحَسْبُ
والْحَقُّ يا سَلِيلَ مونتاچيو الوَيْسِمِ
إِنِّي بِحُبِّكَ وَاهِلَةٌ !
وَلِذَا تَرَى في مَسْلَكِي طَيْشَ الهَوَى
١٠٠ وَإِذَا وَثِقْتَ بِما أَقُولُ فَسَوْفَ أَثْبِتُ أَنَّ إِخْلَاصِي
يَفوقُ رَبَّاتِ الدَّلَالِ المَاكِراتِ
قَدْ كَانَ يَتَّبِعِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ - لا جِدَالَ -
لَكِنَّكَ اسْتَرْقَتِ السَّمْعَ دُونَ أَنْ أَعِى
إِلَى اعْتِرَافٍ صَادِقٍ بِحُبِّي المُشْبُوبِ ! أَرْجُوكَ سَاعِئِي
١٠٥ وَلَا تَظُنْ أَنَّ تَسْلِيمِي الذي أَفْشَاهُ لِيُلْنا البَهِيمِ
مِنْ وَحْيٍ عَاطِفَةٍ رَحيصَةٍ .
روميو : فَلأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ البَذْرِ الَّذِي

يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ

بِذَوْبِ قَطْرِ مِنْ جُحَانٍ !

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ بِهَذَا الْقَمَرِ

فَالْبَذْرُ كَذَابٌ أَشِيرُ

١١٠

يُقَلِّبُ الرُّجُوعَ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ

وَأِنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .

روميو : وَمِذَاذَا أَقْسِمُ ؟

جوليت : لَا تُقْسِمَ أَبَدًا !

إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَأَقْسِمَ بِكَرِيمِ خِصَالٍ فِي ذَاتِ

أَعْبُدُهَا وَأُقَدِّسُهَا .. وَلَسَوْفَ أَصْدُقُ قَسَمَكَ !

١١٥

روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْعَالِي بِمُؤَادَى -

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ ! فَرَّغَمَ فَرْحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى

سَعَادَةً فِي الْارْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !

فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغُ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ

كَأَنَّهُ الْبَرْقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا

١٢٠

مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ حَبِيبِي !

وَرُبَّمَا تَفْتَحُ بَرَاعِمَ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا

تَهْبُ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ

فَأَزْهَرَتْ وَأَيَّنَعَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !

تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَلَيْتَ قَلْبَكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النُّعِيمَ

وَالسَّكِينَةَ الَّتِي تُشِيعُ فِي جَوَانِحِي !

- روميو : هَلْ تَتْرَكِينِي وَبِ هَذَا الظَّهْمَا ؟ ١٢٥
 جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أُطْفِئُ الظَّهْمَا ؟
 روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !
 جوليت : قَدَّمْتُهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَنِي ..
 يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدٍ !
 روميو : تَبْغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْبَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠
 جوليت : كَيْمَا أَكُونَ صَرِيحَةً وَأُرِّدُهُ فَوْرًا إِلَيْكَ
 لَكِنِّي لَا أَتَّبَعِي إِلَّا الَّذِي أُمْلِكُهُ
 فَإِنِّي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاجِلَ لَهُ
 وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ
 وَكُلَّمَا أَعْطَيْتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَيْ مِنْهُ ١٣٥
 كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(الرية تنادى فى الداخلى)

أَسْمَعُ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي -
 حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! - أَخْلِصْ لِي يَا مَوْنَتَا جِيو الْمَحْبُوبِ
 لَا تَمُضِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةِ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدُّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ ١٤٠
 مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤْيِ اللَّيْلِ الرَّقِيقَةِ
 فَنَفَى بَحَالِهِ غُلُوبَةٌ تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

جوليت : روميو العزيز ! ثلاث كلمات وتفتقرى !

إن كنت فى حُبِّكَ جَادًا وَشَرِيفًا

وَتُرِيدُنِي زَوْجًا عَفِيفًا

١٤٥

أَرْسِلْ إِلَى غَدَا - مَعَ مَنْ سَأَرْسِلُهُ إِلَيْكَ

بِمَوْعِدِ الْقِرَانِ وَالْمَكَانِ وَعِنْدَهَا

أَلْقَى بِأَقْدَارِي عَلَى قَدَمَيْكَ

وَأَسِيرُ خَلْفَكَ سَيِّدِي حَتَّى نِهَآيَةِ الْحَيَاةِ .

المريية : (من الداخل) سيدتى !

١٥٠

جوليت : قَادِمَةٌ حَالًا ! - أَمَا إِذَا لَمْ تَكْ جَادًا

فَرَجَائِي -

المريية : (من الداخل) سيدتى !

جوليت : قَادِمَةٌ فَوْرًا - رَجَائِي أَنْ تُفَارِقَنِي وَتَتْرُكَنِي لِأَخْرَآئِي !

سَأَرْسِلُهَا إِلَيْكَ غَدَا

روميو : وَيُكْتَبُ لِي النِّعِيمُ إِذْنًا !

جوليت : اصْبَحْ عَلَى خَيْرٍ إِذْنًا بَلْ أَلْفَ خَيْرًا

(تَخْرُجُ)

١٥٥

روميو : أَلْفَ شَرٍّ بَعْدَ أَنْ غَابَ ضِيَاؤُكَ

يُقْبِلُ الْعَاشِقُ بِالْبِشْرِ عَلَى الْمُحْبُوبِ

مِثْلُ طِفْلِ هَارِبٍ مِنْ كُتْبَةٍ

وَيُوَلِّي مِنْهُ بِالْأَخْزَانِ

مِثْلُ طِفْلِ ذَاهِبٍ مَدْرَسَتَهُ !

(يتراجع ببطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بِسْت ! بِسْت ! رُوميو ! لَيْتَنِي أَدْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ !
 كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا !
 ١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصُّوتِ مَبْحُوحُ الْأَدَاةِ
 لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصُّوتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ
 ثُمَّ تَعْلُو بِحُةِ الصُّوتِ لَدَيْهَا فِي الْهَوَاءِ
 مَعَ تَكَرُّرِ اسْمِ رُوميو فِي النَّدَاءِ !

روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَيَأْسُمِي !
 ١٦٥ إِنَّ أَصْوَاتَ الْمُجِئِينَ لَهَا جَرَسٌ بَجِيلٍ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ
 مِثْلُ أَلْحَانٍ عَذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهَارَى !

جوليت : رُوميو !

روميو : صَغِيرَتِي !

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدَا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ !

جوليت : لَنْ أَخْلِفَ الْمَوْعِدَ !

كَأَنَّمَا بَنَيْتِي وَبَيْنَ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً !

١٧٠ لَكِنْ بِلَاذَا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ !

روميو : سَأَظَلُّ مُنْتَظِرًا إِلَى أَنْ تَذْكُرَنِي !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِنَبَقَى وَاقِفًا
 لا شَيْءَ أَذْكُرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !
 روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلِّي نَاسِيَةً
 ١٧٥ بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أَنَّ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ

جوليت : كَادَ الصَّبَاحُ يَلُوحُ
 وَأَوَدُّ أَنْ تَمْضِيَ وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ
 إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ
 يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحِظَةِ وَيَجْذِبُهُ
 ١٨٠ مِثْلُ مُسَكِينٍ أَسِيرٍ فِي قُبُورِهِ الْمُعْقَدَةِ
 لَكِنَّهُ يَشْدُو بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِي
 كَأَنَّمَا لِحْبِهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهِ !
 روميو : وَلَيْتَنِي أَكُونُ طَائِرَكَ .

جوليت : لَكِنْ إِعْزَازِي الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكَ
 اصْبُحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. اصْبُحْ عَلَى خَيْرِ
 هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنَ يَكْتَسِي إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ
 ١٨٥ فَلَيْتَنِي أَوْدَعَكَ .. حَتَّى يُشْفِيقَ الصَّبَاحُ
 تَخْرُجَ

روميو : فَلْيَنْزِلِ النَّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ
 وَفِي قُودَاكِ السُّكِينَةِ
 وَلَيْتَنِي كُنْتُ النَّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !
أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَغْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ
أَقْصُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعَوْنَ لَدَيْهِ !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملا سلة)

القس : الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزُّرْقَاوِينَ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ
لورنس وَسَرَتْ فِي سَحْبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خَيَوطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاجِبٍ
وَالظُّلْمَةُ خَضِبَهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرَنُّعُ مِثْلَ السُّكْرَانِ
كَيْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا
ولربُّ الشَّمْسِ بِمَوَكِبِهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانٍ
والآنَ وَقَبْلَ سُطُوعِ الشَّمْسِ بِعَيْنٍ حَارِقَةٍ مَلْتَهَبَةٍ
كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ
وَتُخَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرُّطْبَةِ
الواجبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ
وبأَزْهَارِ ذَاتِ رَحِيْقٍ هُوَ تَرِيَاقٌ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

The most lamentable Tragedie

That let it hop a litle from his hand,
180 Like a poore prisoner in his twisted giues, ::
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Jealous of his libertie.

Ro. I would I were thy bird.

In. Sweete so would I, ...

Yet I should kill thee with much cherishing:
185 Good night, good night.

Parting in such sweete sorrow,

That I shall say good night, till it be morrow.

In. Sleep dwel vpon thine eyes, peace in thy breast.

Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest.

+ The grey eyde morne smiles on the frowning night;

+ Checking the Easterne Clouds with streaks of light,

+ And darknesse fleckred like a drunkard reeles,

+ From forth daies pathway, made by *Tytans* wheelles.

190 Hence will I to my ghostly Friers close cell,

His helpe to craue, and my deare hap to tell.

Exit.

II.iii.

Enter Friar alone with a basket. (night)

Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning

Checking the Easterne clowdes with streaks of light:

And fleckeld darknesse like a drunkard reeles,

5 From forth daies path, and *Tytans* burning wheelles:

Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,

I must vpfill this osier cage of ours,

With balefull weedes, and precious iuyced flowers,

10 The earth that's natures mother is her tombe,

What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,

We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellent:

None but for some, and yet all different.

15 O mickle is the powerfull grace that lies

In Plants, hearbes, stones, and their true quallities :

- فالأرض هي الأم الأولى للأحياء ومثواهم
 أما أَرْجَامُ الدفن بها فهي الأَرْحَامُ
 ١٠ يخرجُ مِنْهَا أطفَالٌ مَخْتَلِفُو الألوانِ
 تَرْضَعُ من أَثْدَاءِ الأرضِ
 وكثيرٌ يَمَّا تُنْبِتُهُ الأرضُ لَهُ نفعٌ مَوْفُورٌ
 بَلْ لَا يخرجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورَةُ -
 إِلَّا وَلَهُ نفعٌ مذكورٌ
 ١٥ مَا أعظمَ فَنَ شِفَاءِ الأمراضِ
 الكَامِنِ في الزَّرْعِ وفي الأعشابِ وفي الأخجَارِ
 في أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الحَقَّةِ !
 ٢٠ لَا يَحْيَا فَوْقَ الأرضِ حَيثُ مِمَّا بَلَغَ من الشرِّ
 إِلَّا وَيُفِيدُ الأرضَ ببعضِ الخيرِ
 وكذاكَ نَرَى الطَّيْبَ إِنْ أَجْبَرْنَاهُ عَلَى تَرْكِ الخيرِ
 قَدْ ثَارَ عَلَى طَبْعِ الخيرِ بِهِ فَتَعَثَّرَ في الشرِّ
 بَلْ إِنْ فَضَائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَذَائِلَ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا البَاطِلُ
 والشرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الخيرِ فسوفَ يُؤَاوِزُهُ العَاقِلُ !
 (يدخل روميو)

- في دَاخِلِ قَشْرَةِ هذه البُرْعَمَةِ الهَشَّةِ سُمٌّ نَاقِعٌ
 وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ
 ٢٥ فالرائحةُ تُنَشِّطُ أعضاءَ الجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبْهِجُهَا
 وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يوقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ الرِّئِ مع القَلْبِ وَيُحْمِدُهَا

هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذْنُ مَا انْفَكَّا يَصْطَرِعَانِ
وَيَرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ وَفِي الْإِنْسَانِ
الْأَوَّلُ مَلِكُ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا
وَالثَّانِي مَلِكُ الشَّهَوَاتِ الدُّنْيَا
فَإِذَا انتَصَرَ الْمَلِكُ السُّوءُ
نَخَرَ السُّوسُ الْبُرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ !

٣٠

روميو : عِثْتُ صَبَاحًا يَا أَبْنَى !

القس : بَارَكَكَ اللَّهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذْبِ

الْبَاكِيرِ بَتَحِيَّتِنَا هَذَا الصُّبْحِ ؟ إِنَّكَ يَا وَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

لورنس

وَلَا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِي السَّاعَةِ

٣٥

فَالْقَلْقُ السَّاهِرُ لَا يَغْفُلُ فِي عَيْنِ الشَّيْخِ

وَإِذَا حُلَّ الْقَلْقُ نَبَا بِالنُّومِ الْمُضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يُؤَوِّبُ الشَّابُّ الْحَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تَجَرِّحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِلْمَخْدَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النَّوْمَ الدَّهْمِيَّ .. يَنْسُطُ سُلْطَانَهُ !

وَبُكُورِكَ مِنْ ثَمَّ يُوَكِّدُ لِي أَنْ لَمْ يُوَفِّظْكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

٤٠

أَوْ إِنْ لَمْ يَكُ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنْ فَتَانَا روميو لَمْ يُغْمِضْ جَفْنَيْهِ اللَّيْلَةَ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهْرُ أَحْلَى مِنْ كُلِّ نَعَاسٍ !

القس لورنس : اللَّهُ غَفُورٌ وَرَحِيمٌ ! هَلْ كُنْتُ إِذْنُ مَعَ رُوزَالَيْنِ ؟

روميو : مع روزالين ؟ كلا يا ابني الروحاني !
 ٤٥ فلقد أنسييتُ الإسم والآمة !
 القس لورنس : فَتَحَ اللهُ عَلَيْكَ وَلَكِنْ أَيْنَ ذَمَّيْتِ إِذَنْ ؟
 روميو : سأقصُّ عليك فلا تسألني ثانية !
 ٥٠ كُنْتُ بِحَفْلٍ مَعَ أَعْدَائِي فَأَصِيبْتُ بِجُرْحٍ فَجَاءَتْ
 مِنْ أَحَدِهِمْو وَجَرَحْتُهُ ! وَعِلَاجُ كُلِّنَا
 يَكْمُنُ فِي عَوْنِكَ وَقَدَاسَةِ طِبِّكَ !
 لَا أَهْمِلُ ضِغْنًا لِأَحَدٍ .. إِذْ أَنَّى يَارْجُلَ الْبَرَكَةِ
 أَسْمَى لِلسَّاعِدَةِ عَدُوِّي أَيْضًا !

القس

لورنس : أَفْصِيحْ يَا ابْنِي الصَّالِحِ .. صَرِّخْ بِالْمَعْنَى الْمَقْصُودِ
 ٥٥ فَالْمُعْتَرِفُ الْأَعْوَجُ يَجْنِي غُفْرَانًا أَعْوَجَ !



روميو : اعلمْ إِذْ ذُنْ دُونِ عَوَجِ
أَنَّ الْفَوَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابُولِيَتِ الشَّرَى
وَمِثْلَهَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى
وكما اذْبَطْنَا فِي الْهَوَى
نَحْتَاجُ لِلرِّبَاطِ مَا هُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزَّوْاجِ
أَمَّا مَنِ قَابَلْتُهَا وَأَيْنَ . . وَكَيْفَ بَادَلْتَنِى الْعُهُودَ لِلْوَفَاءِ
فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا
لَكِنِّى أُلْحِ أَلَا تَرْفُضُ الرُّجَاءِ
وَتَعْقِدُ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !

القيس : قَسَمًا بِالْقُدِّيسِ فِرَانْسِيْسِ ! مَا أَسْرَعَ مَا تَتَغَيَّرُ !
لورنس : أَهَجَرْتَ حَبِيبَتَكَ الْمَعشُوقَةَ رُوزَالِينَ ؟ وَهَذِي السُّرْعَةُ ؟
لا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبَّانِ إِذْ ذُنْ حَقًّا فِي الْقَلْبِ
وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آهْ يَا عِيسَى يَا مَرْيَمَ !
كَمْ سَأَلَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدَيْكَ الصُّفْرَاوِينَ
حُبًّا فِي رُوزَالِينَ !
كَمْ ضَيَّعَتْ مِنَ الْمَاءِ الْمِلْحِ إِذْ ذُنْ
كَيْ تَحْفَظَ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَتَذَوَّقَهُ !
مَا زِلْتَ زَفَرَاتِكَ غَائِمَةً مَا بَدَّدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ
وَصَدَى أَنْاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرَمَةِ !
وَانْظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً . . تَرَكْتَهَا عَبْرَةً
ذَرَفْتُهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !

- إِنْ كُنْتَ بِیَوْمٍ أَخْلَصْتَ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ
فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ
يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتُرَاكَ تَغَيَّرْتَ إِذَنْ ؟
إِنْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتَعْلِنِ هَذِي الْحِكْمَةُ :
۸۰ مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنْ فَقَدَ الرَّجُلُ الْقُوَّةَ !
روميو : مَا أَكْثَرَ مَا وَجَّهْتَ إِلَى اللَّوْمِ لِحُجَى رِوَالَيْنِ !
القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تَلْمِيذِي لَكِنْ لِبَلَاغَةِ عَشْقِكَ !
روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفَنَ غَرَامِي !
القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا
لورنس : وَتُعَوِّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !
۸۵ روميو : دَعِ لَوْمِي أَرْجُوكَ فَإِنَّ فَتَاتِي الْيَوْمَ
تُبَادِلُنِي مَا أَحْمِلُهُ مِنْ وَدٍّ وَغَرَامٍ
لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !
القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ
لورنس : أَنَّ غَرَامَكَ يُنْشِدُ أَيْبَاتًا يَحْفَظُهَا
لَكِنْ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
لَكِنْ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبًا ! فَلْنَمُضْ مَعًا هَيَّا
۹۰ سَأَسَاعِدُكَ لِهَدْفٍ وَاحِدٍ
إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هَنَاءَ وَرِفَاءَ
يَكْفِي لِحَوْلِ مَا بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ .. مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءِ
لِوَدَادٍ وَصَفَاءِ .

المشهد الثالث

الفصل الثاني

روميو : هَيَّا نَمُضِي فَأَنَا أحتاجُ إِلَى السَّرْعَةِ والعَجَلَةِ !

القس : بَلْ نَتَأَمَّلْ وَلْتَدَبِّرْ

لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلْ قَدْ يَتَعَثَّرْ !

(يخرجان)



المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟
بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كابولييت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لا بد أنه خطاب يتحدثاه فيه .
بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !
مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

الفصل الثانى

المشهد الرابع

بنفوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت ؟^(٤٩) .

بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيالت ؟

مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ويحيد القتال إجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب — ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. إثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم للنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة !^(٥٠) .

بنفوليو : ماذا .. المباشرة ؟

مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أثنى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن تُبتلى بهذه الحشرات

الفصل الثاني

المشهد الرابع

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بآخر الأزياء والبدع - الذين يتشدقون
بالفرنسية وحسب - ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد - أن
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !
(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !
مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى
إلى جسد سمكة ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التي تسيل من قلم
بترارك ؟ إن (لورا) - بالنسبة لحبيبتة - ليست سوى خادم !
(مع أن حبيبها كان أفضل منه في كتابة الغزل) أما (دايدو) ٣٥
بالنسبة لها - فلم تكن إلا دميعة .. وكليوباترا غجرية !
(وهيلين) و (هيرو) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك نيسى -
رغم عيونها الزرقاء ! فهي لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير
يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحييك بالفرنسية حتى أتمشى
مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا
زائفاً ! (٥١) .

روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟ ٤٠
مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن
تفهم هذا ؟
روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفي مثل
حالتي .. يمكن التغاضى عن المجاملات !

of Romeo and Juliet,

II. iv.

Ro. O single soldé ieast, solie singular for the singlenesse.

79

Mer. Come betweene vs good *Bennolio*, my wits faints.

Ro. Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.

Mer. Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done:
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I
am sure I haue in my whole fiue. Was I with you there for the
goose?

75

Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast
not there for the goose.

80

Mer. I will bite thee by the eare for that ieast.

Rom. Nay good goose bite not.

Mer. Thy wit is a very bitter faeeting, it is a most sharp sawce.

Rom. And is it not then well seru'd in to a swete goose?

85

Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an
ynch narrow, to an ell broad.

Ro. I stretch it out for that word broad, which added to the
goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

Mer. Why is not this better now then growning for loue, now
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a
great natural: that runs lolling vp and downe to hude his bable
in a hole.

95

Ben. Stop there, stop there.

Mer. Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.

Mer. O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to
occupie the argument no longer.

105

Ro. Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.*
A sayle, a sayle.

Mer. Two two, a shert and a smocke.

110

Nur. Peter:

Peter. Anon.

Nur. My fan *Peter*.

Mer. Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.

Nur. God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

Mer. God

II.iv.

The most lamentable Tragedie

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto reuerſo, the Hay.

Ben. The what?

Mer. The Pox of such antique liſping affecting phantacies, these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very tall man, a very good whore. Why is not this a lamētable thing graundſi, that we should be thus afflicted with these strange flies: these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old bench. O their bones, their bones.

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

Mer. Withour his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh, how art thou fishified? now is he for the numbers that Petrarch flowed in: *Lanva* to his Lady, was a kitchen wench, marie she had a better lue to berime her: *Dido* a dowdie, *Cleopatra* a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots: *Thisbie* a grey eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres a French salutation to your French slop: you gaue vs the counterfeit fairly last night.

Ro. Goodmoirrow to you both, what counterfeit did I give you?

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businesse was great, and in such a case as mine, a man may straine curtesie.

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains a man to bow in the hams.

Ro. Meaning to curſie.

Mer. Thou haſt moſt kindly hit it.

Ro. A moſt curſious expoſition.

Mer. Nay I am the very pinck of curtesie.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

Ro. Why then is my pump well flowerd.

Mer. Sure wit follow me this icatt, now till thou haſt worne our thy pump, that when the ſingle ſole of it is worne, the icatt may remaine after the wearing, ſoly ſingular.

Re. O

الفصل الثانى

المشهد الرابع

- ٤٥ مركوشيو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى .. فيجب أن ينحنى
حتى يلمس الأرض .
- روميو : تعنى لأستاذن منكم ؟
- مركوشيو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تملأ !
- روميو : لأنك قدمتها لى بمنتهى الأدب !
- مركوشيو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤيدين تفتحا
- روميو : إن التفتح للزهور .
- ٥٠ مركوشيو : هذا صحيح .
- روميو : ولكن حداثى قد تفتح أيضاً .. بالثقب !
- مركوشيو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات - فسوف يبلى
حذاؤك - وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة
- ٥٥ فريدة - مهما حكيتها .
- روميو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة - وليست فريدة إلا لسخافتها .
- مركوشيو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه
الفكاهات .
- روميو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت
إنتصارى !
- مركوشيو : لا لا .. إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشتركان فى سباق مثل هذا
فسوف أخسر ! لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتى خمس مرات !
- بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى
متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن ؟ (٥٢) .
- ٦٠

الفصل الثاني

المشهد الرابع

- روميو : لم تتعادل معي أبداً .. لأنك لم تشترك في السباق أساساً ؟
 مركوشيو : سأقبل لك هذه الفكاهة .
- روميو : لا لا .. لا داعي للقبلات أيها الطفل الصغير ٦٥
 مركوشيو : إن ذكائك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تمطها فتبلغ البوصة
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سأمطها حتى «القدم» .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٥
 الصغير .. أصبحت يا صديقي طفلاً طوله قدم واحدة !
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقي ..
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك (٥٣) فيشبه
 الأبله الكبير .. يجري هنا وهنا هاربا من الصبية .. ليخفى ٧٥
 عصاه المضحكة في ركن بعيد !
- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا
 مركوشيو : تريدني أن أقطع حديثي ضد رغبتك ؟
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..
- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمع في عرضه أكثر من ٨٥
 هذا .

روميو : كلام فارغ لا بأس به

(تدخل المربية وبيتر - خادماها)

روميو : شرع ! شرع !^(٥٤)

مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفستان

٨٥

المربية : بيترا

بيتر : ماذا تريدان ؟

المربية : مروحتى يا بيترا

مركوشيو : هيا يا بيترا تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !

المربية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء

٩٠

مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة !

المربية : وهل نحن فى المساء ؟

مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد

أحاطت بخاصرة الظهيرة !

المربية : قبحك الله ! يالك من رجل !

٩٥

روميو : إنه - أيتها النبيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه !

المربية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من

يدلنى على مكان الشاب روميو ؟

روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه

حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو

١٠٠

أسوأ !

المربية : جميل .. كلام جميل .

الفصل الثانى

المشهد الرابع

مركوشيو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجذت الفهم .. حقاً .. يالك من
حكيمة .

المريية : إذا كنت هوى سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !
روميو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيو : إنها ليست أرنبه يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبه فى فطيرة من
١١٠ فطائر الصوم الكبير - فهى فاسدة وتالفة !
(يسير إلى جوارهم ويغنى)

الْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ
وَالْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ
وَحَمَمَهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..
لَكِنْ هَذِي الْأَرْنَبَةُ
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّبِقِ أَوْ بِالْقَرْفِ
إِنْ عَفَنْتَ وَلَمْ يَمْسَها مَحْرُومُ ..

اسمع يا روميو ! هل تاتى معى إلى منزل أليك ؟ سوف نتناول
غداءنا هناك .

روميو : سأتى حالاً .. بعدكم ..

مركوشيو : وداعاً يا سيدتى العجوز .. وداعاً ..

(يغنى)

سيدتى يا سيدتى !

١٢٠

سيدتى يا سيدتى !

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدتى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بداءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دىء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يبيننى الحقير كما يحلوه ؟

بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلوه .. وإذا كنت رأيت ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله يرتعش ! يا للوغد الدنيء ! أرجوك يا سيدى أرجوك .. سأقول لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥ ولكن - لابد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

الفصل الثانى

المشهد الرابع

- جنة الحمقى - كما يقولون - فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! - كما يقولون - لأن سيدى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها - فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه - وخلق
وضيع جداً .. ١٤٠
- روميو : أيتها المربية .. احلى سلامى إلى فتاتك وسيدتك .. وإننى
أصارحك .
- المربية : يا قلبك الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك .. إيه ياربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !
- روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥
- المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى - وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !
- روميو : اطلبى منها أن تدبر
وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء
- ١٥٠ وسوف تحصل هناك - فى صومعة القس لورنس -
على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .
- المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنسأ واحداً !
- روميو : دعك من هذا التمتع ! لابد أن تأخذى هذا !
- المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !
- روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة ١٥٥
إذ سأرسل إليك خادمنى فى غضون ساعة

- ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .
المريية : فليباركك الله فى سياواته - اسمع ياسيدى !
روميو : ماذا تقولين يا مربيى العزيزة ؟
المريية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبداً المثل القائل بأن السر
١٦٥ يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟
روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .
المريية : - جميل ياسيدى - إن سيدى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تتهته ! والآن يحاول أحد
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه بلويس - أن يركب سفيتتنا
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتلة الكريمة تفضل أن ترى
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها
١٧٠ أحياناً فأقول لها إن باريس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك -
يكسوها الشحوب كأتى ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى - روز
مارى ؟
روميو : نعم أيتها المريية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منها يبدأ بالراء !
المريية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

الفصل الثاني

المشهد الرابع

في كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدتي
تقول عنك وعن الورد عبارات رائعة .. وسوف تسر
لسماعها! (٥٥) .

رومي : أبلغني نحياتي إلى سيدتك .

المريية : ألف مرة !

(يخرج رومي)

بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المريية : هيا أمامي .. وبسرعة .

١٨٠

(يخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : الساعة التي هنا كانت تدق التاسعة
حين بعثت بالمرية .

وكان وعدّها بأن تعود بعد نصف ساعة
لربّما لا تستطيع أن تقابله - لكن هذا مستحيل !
قل إنها عرجاء !

أما مراسيل الغرام فيبقى أن تصبح الأفكار
فإنها تفوق في سرعتها

أشعة الشمس التي تزيح أشباح الظلام من فوق التلال .
وهكذا فإن ربة الهوى تنساب في مركبة
تجرها حمائم سريعة خفاقة الجناح

١٠

وَعِنْدَ رَبِّ الْحُبِّ أَجْنَحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .
لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الزَّوَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تَجْتَازُهَا
فِي رِحْلَةِ النَّهَارِ

١٥

أَيُّ أَنْ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ
لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدَرٌ مِنَ الْمَشَاعِيرِ
أَوْ مِنْ دَمِ الشَّبَابِ الْفَائِرِ
لَأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ
تَقَاذَفْتُهَا كَلِمَةً مَنَى إِلَى حَبِيبِي الرَّقِيقِ
وَكَلِمَةً مِنْهُ إِلَى

٢٠

بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُونَ أَنَّهُمْ أَمْوَاتُ
فَيَنْقُلُونَ الْخَطَا فِي تَتَاوُلٍ وَيُطْطِئُونَ
وَيَغْتَرِبِينَ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .
تَدْخُلُ الْمَرْبِيةَ مَعَ بَيْتِ
هَذَا قَدْ أَتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مُرَبِّتِي الْحُلُوةَ - مَا الْأَخْبَارُ ؟
هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ أَطْلُبِي مِنْ خَادِمِكَ أَنْ يُخْرِجَ .

المربية : بَيْتِ ! انتظر عند الباب .

(يُخْرِجُ بَيْتِ)

جوليت : وَالْآنَ يَا مُرَبِّتِي الْحُلُوةَ الطَّيِّبَةَ - لِمَاذَا يَبْدُو عَلَيْكَ الْحُزْنَ ؟

لَا دَاعِيَ لِلْحُزَنِ أَبَدًا - فَإِذَا كَانَتْ الْأَخْبَارُ سَيِّئَةً ،
فَخَفَّفَنِي مِنْ وَقْعِهَا بِبَعْضِ الْمَرْخِ ! وَإِذَا كَانَتْ حَسَنَةً
فَأَنْتِ تُفْسِدِينَ أَنْغَامَهَا حِينَ تَعَزِّفِينَهَا

الفصل الثانى

المشهد الخامس

- وقد كسا وجهك هذا الهم .
- ٢٥ المربية : إننى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يا للألم !
 إن عظامى تؤلمنى ! يا للرحلة المتعبة !
- جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !
 هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية
 الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !
- ٣٠ المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟
 ألا ترين أننى لم أسترده أنفاسى بعد ؟
- جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس تخبرى بأنك لم تستردىها ؟
 وهذه الأعداء التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .
 هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيئى على هذا السؤال ..
 أجيئى فقط ولن أتعجل التفاصيل
- ٣٥ .. أريحينى فقط .. حسنة أم سيئة ؟
- ٤٠ المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميوفانت لا تعرفين
 اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغي ! فرغم أن
 وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبعد من أرجل الجميع !
 وأما يدها وقدماه وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث
 عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى
 المجاملات فهو يؤكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..
 هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل
 تناولت الغداء فى المنزل ؟
- ٤٥

- جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
- ما رأيه فى موضوع زواجنا ؟ قولى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! يالللصداع المؤلم ! يالهدا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه ياظهرى !
- ٥٠ يالقسوة قلبك حين أرسلتنى
- أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
- جوليت : حقا ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يامربيى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟
- ٥٥ جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠ يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلمنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يالللثرثرة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- ٦٥ المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟

الفصل الثاني

المشهد الخامس

جوليت : نعم .

المرية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجتتك ..

٧٠ إن أى أخبار تكسوها بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يبط الظلام ..

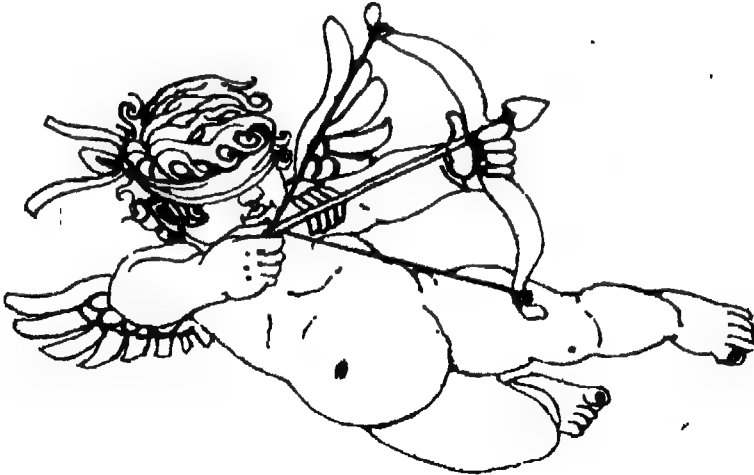
إننى الجارية التى تتحمل كل شيء لإرضائك دون أجر

٧٥ ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

هيا .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يامريقتى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فلتُشرقِ السَّماءُ بِإِيتِسَامَةِ الرُّضَى عَنْ فِعْلِنَا الْقُدْسِيِّ
كَيْ لَا يُؤَافِنَنَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ
روميو : آمين ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ
فَمَحَالٌ أَنْ تُلْغِي فَرْجِي وَهَنَائِي
جِئْ أَرَاهَا . . حَتَّى لِذَقِيقَةٍ !
إِنَّكَ إِنْ تَضُمُّمُ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ
لَنْ أَكْثَرَتْ بِمَا يَجْرُؤُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ
يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوَهَا مِلْكَ يَمِينِي !
ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِيَةِ نِهَايَاتُ طَاعِيَةٍ
إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النَّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبِلَتْ الْبَارُودَ !

وَكَذَلِكَ أَحْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ
نَكَرَهُ مِنْ فَرَطِ حَلَاوَتِهِ
وَقَمُوتِ شَهِيَّتِنَا بِمَذَاقِهِ !
وَأَذَنْ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ
فَالْمُفْرِطُ فِي السَّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْمُفْرِطِ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْفَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطُوُّ مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودٍ !
لِلْعَاشِقِ الْوَلَهَانِ أَنْ يَمْشِيَ عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنَكَبُوتِ
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !
إِذْ مَا أَخَفَّ زَهْوٍ حَامِلٍ الْهَوَى !

جوليت : مَسَاءَ الْخَيْرِ لِلْقَسِّ الْمُبَارَكِ !

ق. لورنس : رُوميو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا بِنْتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَارَدُ الشُّكْرِ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْحَدِّ الْوَاجِبِ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آهِ يَا جُولِيَّتْ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !
وَلَدَيْكَ اللَّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي
فَأَشْيِيحِي فِي النَّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عَطَّرَا مِنْ أَنْفَاسِكَ
وَلْيُحْكِ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْخَضْبَةَ بِهَجَّةِ إِحْسَاسِكَ
وَسَعَادَةِ قَلْبَيْنَا فِي هَذِي اللَّقِيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الْخَيَالَ بِهَجَةٍ مِنَ الْأَفْعَالِ لَا الْأَقْوَالِ

مُزْدَهِيًا بِمَخْبِرَةٍ .. لَا بِجَمَالٍ مَظْهَرَةٍ

لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نُقُودَهُ إِلَّا الْفَنِيرُ

أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَنْ كُلِّ الْحُدُودِ

وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ

نِصْفَ الَّذِي لَدَيَّ مِنْ ثَرَاءٍ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهُ

وَلَنْ تُغَادِرَا الْمَكَانَ قَبْلَ أَنْ نُوَحِّدَ الْقَلْبَيْنِ فِي الْكَيِّسَةِ الْمُقَدَّسَةِ

لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

(يَمْرُجُونَ)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو - وخادم له وخدم آخرون) .

- بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة كابوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .
- مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة ه
قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتنى لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه الساقى .. دونما داع حقاً !
- بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟
- مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما ١٠
أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !

- بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور ؟
- مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتها على الفور . . إذ لابد أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب . .
- ١٥ كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشرة واحدة من لحيتك . . وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأنَّ عينيك في لون البندق ! قل لي إذن أى عين — سوى عينك أنت — ترى في هذا سبباً للقتال ؟ إنَّ ذهناك حافلٌ بأسباب القتال مثل البيضة المليئة بالزلال — ومع ذلك فقد اختلط ذهنك من كثرة القتال وفسد —
- ٢٠ مثلما يفسد البيض المضروب . . لقد بارزت رجلاً سعل في الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام في الشمس . . ألم تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صدره الجديد قبل أن يجل العيد ؟ وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل هذا ثم تأتى وتنصحنى بأن أترك القتال ؟
- ٢٥ بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري الحق في حياته بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .
- مركوشيو : الحق في حياتك ؟ هذه بلاهة !
- (يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)
- ٢٥ بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا . . هؤلاء من أسرة كايبوليت !
- مركوشيو : أقسم بقدمى . . لن أهتم !
- تيبالت : اتبعنى عن قرب — فسوف أحدثهم مسأله الخير أيها السادة . . أريد أن أتكلم مع أحدكم .

الفصل الثالث

المشهد الأول

مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟
 كلمة ولكمة !
 ٤٠
 تيبالت : ستجدين قادراً على هذا يا سيدى .. إذا حدث ما يدعوه له .
 مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة منى ؟
 تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !
 مركوشيو : بمصاحبة ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥
 الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس
 الكمان .. (يخرج سيفه) هذه هي التى ستجعلك ترقص ..
 ها .. لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا فى ساحة عامة وسط الناس ! فإما أن نجهدا مكاناً خاصاً للنزاع
 وإما أن تناقشا مشكلاتكما فى هدوء — أو تفترقا ! إن عيون الجميع ٥٠
 معلقة بنا .



مركوشيو : خُلِقَتْ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ - فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصَرِفَ
إِلْرِضَاءٍ لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

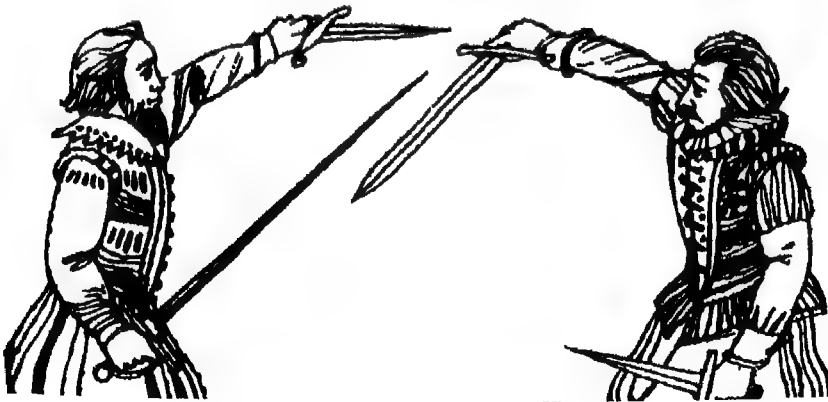
(يدخل روميو)

تِيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذي أبغىه !
مركوشيو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يَجِدُ في أثرك
وفي هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تِيبالت : روميو .. إن الحب الذي أكنَّه لك
لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

روميو : تيبالت .. إن الدافع على حبي لك
يفغر لك هذه التحية ويمنعني من الغضب منها
لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفني .

تِيبالت : أيها الغلام .. لن تغفر هذه الكلمات الإساءات
التي أنزلتها بي .. استدر واستل سيفك !



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسىء إليك أبداً .

أحبك أكثر مما تتصور

ريثما تعرف سبب حبى .. وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك

يابن كابوليت الكريم ..

٦٥ فأنا أحب اسمك وأعزه مثلاً أحب اسمى وأعزه .

مركوشيو : يا للاستسلام الخانع الحقير !

فلنحتكم إلى السيف إذن !

(يستل سيفه)

هيا يا تييالت يا صائد الفئران ! تقدم !

تييالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيو : يا ملك القطط الجميل .. لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك

٧٠ التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى

للأرواح الثمانية الباقية . أَلَنْ تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من

غمده ؟ أسرغ وإلاً انقض سيفى على أذنيك أنت قبل أن تُخرجه .

٧٥ تييالت : (يستل سيفه) فَلْيَكُنْ .. سَأُنَازِلُكَ .

روميو : يا مركوشيو النبيل .. اغمد سيفك !

مركوشيو : هيا يا سيدى .. أين طَعْنَتُكَ النافلة ؟

(يتقاتلان)

روميو : أخرج سيفك يا بنفوليو .. فَرِّقْ به هذه السيوف

أيها السيدان .. باللعار .. كُفَّا عن هذا القتال !

٨٠ اسمع يا تييالت ويا مركوشيو ! لقد أَمَرْنَا الأمير بصراحة

ألاً نعوذ لهذا الشغب في شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينهما)
كفى يا تيبالت ! اسمعنى يا مركوشيو الكريم !
(تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)
(ثم يخرج تيبالت مع أتباعه)^(٥٦)

مركوشيو : لقد جُرِحت !

لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلنى !

هل هرب ؟ ألم يُصَبَّ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادمى ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جُراحاً .

٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. إنه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عَنِّي غداً في

عنوانى الجديد .. بين القبور^(٥٧) ! أؤكد لك إننى قد شُويتُ في

هذه الدنيا واستويت^(٥٨) ! لَعَنَ الله الأسرتين - ألا يجبُ أنْ

أُخَجَلَ حين يَخْدشنى كلبٌ أو فأرٌ أو جُرْدٌ أو قِط فأموت ؟ هل

٩٠

أموت على يَدِ وَغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقاً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذى جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلنى وَوَجَّهَ

إلى السيف من تحت ذراعك .

٩٥

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب ..

الفصل الثالث

المشهد الأول

مركوشيو : ساعدنى يا بنفوليو على الدخول فى أحد المنازل
والأُ أُصِبتُ بالإغماء ! لَعَنَ اللهُ الأُسْرَتَيْنِ
لقد حَوَّلَانِي إِلَى طَعَامٍ لِلدُّودِ - لقد إنتهيت .. نهاية طيبة ..
لَعَنَهَا اللهُ

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

روميو : أَمَا كَانَ هَذَا النُّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الأَمِيرِ الحَمِيمِ ١٠٠
وَجَلِيّ الوَفَى - يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي حِينَ أَرَدَاهُ جُرْحٌ عَمِيقٌ ؟
لَقَدْ سَبَّيْتُ ذَلِكَ الْمُتَفَاخِرُ - تَبَيَّأْتُ - مِهْرِي مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،
وَلَكِنْ حُسْنِكَ يَاحْلُوتِي .. أَصَابَ الْفُؤَادَ بِلِينِ الأُنُوثَةِ ١٠٥
وَفِي سَيْفِ طَبْعِي الغَشْمَشَمُ أَلْقَى النُّعُومَةَ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيو الشُّجَاعُ !
رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلْسَّحَابِ
وَعَدَّتْ تَحْتَقِرُ الأَرْضَ .. رَدَحًا قَبْلَ الأَوَانِ !
روميو : المَقَادِيرُ الَّتِي أَلْقَتْ عَلَى الْيَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادِ ١١٠
كَيْفَ تُعْغِي قَابِلَ الأَيَّامِ ؟
صَفْحَةُ الأَحْزَانِ لَنْ تُطَوَى سِوَى بَعْدَ زَمْنٍ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تَبَيَّأْتُ عَادَ نَائِرًا مُغَاضِبًا !
روميو : مَزَّهُوا بِالنَّصْرِ وَمِرْكُوشِيو مَقْتُولٌ ؟
عُودِي لِلْمَلَأِ الأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تُبْعِ صَوْتِ الْغَضَبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنٍ مُلْتَهَبَةٍ ١١٥
اسْمَعْ يَا تِيبَالْتُ ! إِنِّي لَأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زِلْتُ رَوْحُ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرِفُ

تَبْغِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِحْلَتِهَا

لَأَبْدُ إِذَنْ أَنْ تَذْهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ بَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تِيبَالْتُ : يَا أَيُّهَا الْعَلَامُ يَا مُسْكِينِ ! قَدْ كُنْتُ صَاحِبَهُ هُنَا

وَلَسَوْفَ تُدْرِكُهُ هُنَاكَ !

رُومِيو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

(يَتَقَاتِلَانِ - يَسْقُطُ تِيبَالْتُ)

بَنْفُولِيو : اهُرُبْ يَا رُومِيو .. اهُرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيبَالْتُ الْمَقْتُولَ !

وَلَمَّا ذَا تَقِفْ هُنَا مَدْعُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُصْدِرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهُرُبْ فِي الْحَالِ .. اهُرُبْ !

رُومِيو : أَبْلَهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدَرُ !

بَنْفُولِيو : فِيمَ الْإِنْتِظَارِ هَيَّا ..

(رُومِيو يَخْرُجُ)

(يَدْخُلُ حَشْدٌ مِنَ الْمَوَاطِنِ وَضَبَاطِ الدَّائِرَةِ)

الضَبَاطُ : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكِ الْقَاتِلِ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَغْنِي تِيبَالْتُ الْقَاتِلَ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَهُ ؟

بَنْفُولِيو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

الفصل الثالث

المشهد الأول

- الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدَ وَتَعَالَ مَعِيَ
١٣٠ باسمِ الْحَاكِمِ أَتَيْتُكَ لَا تَعْصِرِ الْأَمْرَ !
(يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتهما وآخرون) .
الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشُّغْبَ مِنَ الْأَشْرَارِ أَجِيئُونِي ؟
بنفوليو : سَأَقْصُصُ عَلَيْكَ مَعَالِيَ الْوَالِي
كُلُّ تَفَاصِيلِ الْمَوْقِعَةِ الْمُؤَسِّفَةِ وَأَحْزَانِ الْمَأْسَاءِ !
١٣٥ تِيْبَالْتُ الرَّاقِدَ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلْتُهُ يَدَا رُومِيُو الْيَافِعِ
بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِيبَكُمْ مِرْكُوشِيُو الشُّهْمِ !
زوجة كابوليت : آوِ يَا تِيْبَالْتُ ابْنَ أَخِي ! آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ !
أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الْأَهْلِ الْمُهْرَاقِ ؟
أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْتِي الظُّلْمَ !
١٤٠ فَلْتَقْتَصْ لِسَفْكِ دِمَانَا بِدَمٍ مِنْ أُسْرَةِ مُونْتَا جِيُو
آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ ! آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ !
الأمير : قُلْ يَا بِنْفُولِيُو مَنْ بَدَأَ الْمَعْرَكَةَ الدَّائِمَةَ هُنَا ؟
بنفوليو : تِيْبَالْتُ الْمَلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ .. مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومِيُو !
حَدَّثَهُ رُومِيُو بِحَدِيثِ الْمُنْطِقِ وَالْعَقْلِ
١٤٥ وَرَجَاهُ إِلَّا يَنْسَى أَنْ خِلَافَهُمَا تَأْفِهِ ،
وَاحْتِجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَأْ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شَجَارٍ يَنْشِبُ ،
وَتَوْخِي فِيمَا قَالَ الرُّقَّةَ وَهَدْوَةَ الْمَظْهَرِ بَلْ خَرَّ لِيَرْكَمَ
وَهُوَ يُنَاشِدُهُ أَنْ يَجْنَحَ لِلْسَّلَمِ !
لَكِنْ الْغَاضِبُ ذَا الطَّعْنِ الْفَائِرِ تِيْبَالْتُ

- ١٥٠ لَمْ يَسْمَعْ بَلْ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمِغْوَارِ !
لَمْ يَكْ مِرْكُوشِيوُ أَذْنَى مِنْهُ حَمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً
بَلْ رَدَّ الضَّرْبَ بِضَرْبٍ وَالطَّعْنَ بِالزَّانِ طِعَانٍ
وَبِثِقَةٍ كَمِيٍّ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُرِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ بِيَدٍ
وَيَعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةً تَبَالَتْ تَرْدُهُ !
أَمَّا رُومِيوُ فَهُوَ يُنَادِي بَلْ يَضْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَاب ! افْتَرِقُوا ١٥٥
وَيَمُدُّ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ
مُنْدِفِعًا بَيْنَهُمَا أَمْلًا فِي كَنَحٍ جَمَاحِ السَّيْفَيْنِ الْفَتَاكَيْنِ !
وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تَبَالَتْ فَاسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ
لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيوُ الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنُهُ طَعْنَتَهُ الْقَاتِلَةَ وَيَهْرُبُ . ١٦٠
لَكِنَّ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُؤَاجِهَ رُومِيوُ
وَهُنَا فَكَّرَ رُومِيوُ فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيوِ
فَالْتَحَمَا فِي لَمَحِ الْبَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ
لَأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تَبَالَتْ الصَّنْدِيدُ
وَيَهْرُبُ رُومِيوُ عِنْدَ وَقُوعِهِ . ١٦٥
هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّدْقِ وَالْأَقْدَمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .
زوجة كايبوليت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأَسْرَةٍ مُوْتَنَاجِيوِ
وَالْحُبُّ يُؤْدِي لِنَعَصْبٍ ! وَلِلذَلِكَ يَكْذِبُ !
قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءِ
لَكِنَّ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاحِدَةٍ . ١٧٠
إِنِّي أَرْجُو أَنْ تُحْكَمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

- لَأَبْدُ مِنَ الْإِعْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تَبَيَّأَتْ ا
الأمير : إِنْ يَكُ رُومِيُو قَاتِلُهُ فَهَوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو ا
مَنْ يَتَحَمَّلُ ذَيْنَ دِمَاهُ الْغَالِيَةِ إِذْنَ ؟
مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمَنَا إِذْ كَانَ لِمِرْكُوشِيُو جَلًّا ا ١٧٥
أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ الْقَاتِلِ فَهَوَ قَصَاصُ مَشْرُوعِ ا
الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَا الْمَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى قَوْرًا
إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسْتَنِي أَنَا أَيْضًا
١٨٠ إِذْ إِنْ دِمَاءَ قَرِيبِي سَفِكَتْ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْقَطْطَةِ
وَسَأَتُقْبَلُ كَاهِلُكُمْ بِعِقَابٍ يَتِمُّثَلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةٍ
كَيَّ يَنْدُمُ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَيَّ يَأْسَى لِفَقِيدِي ا
سَأَصِمُّ الْأُذْنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْدَاةِ
لَنْ تُفْلِحَ عِبْرَاتُ أَوْ آيَاتُ رَجَاءٍ فِي مَسْحِ الْأَوْزَارِ
١٨٥ فَاجْتَبِيُوها وَلِيُخْرِجْ رُومِيُو قَوْرًا وَيَلَا إِطْطَاءَ
أَمَّا إِنْ ظَلَّ يَبْلَدَتِنَا فَقَرَارِي هُوَ إِهْدَارُ دِمَةٍ
فَلْيُحْمَلْ هَذَا الْجُثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَفْذَ أَمْرِي فِي الْحَالِ .
لَا تَأْخُذْكُمْ بِالْقَاتِلِ رَحْمَةً .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الْجَانِي جَانٍ مِثْلُهُ ا
(يخرجون)

المشهد الثاني

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هَيَّا ارْكُضِي خَيْلَ الزَّمَانِ ! وبالحَوَافِرِ الَّتِي كَالنَّارِ أُسْرِعِي
يَلْزَلِي الشَّمْسِ البَعِيدِ ! إِذْ يُلْهَبُ الظُّهُورَ بِالسَّيَاطِ سَائِقٌ هُمَامٌ
يَجُوكُنْ نَحْوَ الْغَرْبِ كَمْ تَأْتِينَ فَوْرًا بِالمَسَاءِ ذِي الْغَمَامِ^(٥٩)
أَسْبِلْ إِذْنُ أَسْتَارَكَ الدُّكْنَاءَ يَا لَيْلَ الْغَرَامِ
ه
حَتَّى يَنَامَ كُلُّ عَاذِلٍ أَوْ شَارِدٍ خَيْرَانِ
وَكَمْ أَضْمُ رُومِيو بَيْنَ أَحْضَانِي هُنَا
فَلَا تَرَانَا حَيْنَ إِنْسَانٍ وَلَا يَغْتَابُنَا لِسَانُ
شَعَائِرِ الْغَرَامِ لَا نَحْتَاجُ فِي أَذَانِهَا إِلَّا لِأَنْوَارِ الْجَمَالِ
أَمَّا إِذَا كَانَ الْهَوَى أَعْمَى فَإِنَّ اللَّيْلَ خَيْرٌ مَا يُنَاسِبُ الرِّصَالِ
هَيَّا إِذْنُ يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الرَّزِينِ
١٠

يَا ذَا الْعَبَاةِ الَّتِي تَلْفُ بِالسَّوَادِ حِكْمَةَ السُّنَيْنِ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبِّحْتُهَا
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَبِكْرٍ طَاهِرَيْنِ !

وَاحْجُبْ دَمًا فِي وَجْهِكَ يَدْفُ كَالصُّغْرِ السَّجِينِ
يُوشِجُكَ الْأَسْوَدُ حَتَّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِي الْوَجِلُ الشُّجَاعَةَ وَالْأَمَانُ ١٥
وَيَرَى الْعَقَافَ الْغُرَّ فِي ضَمِّ الْأَجْبَةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالِ وَيَارُومِيو إِلَيَّا
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمُحْيَا
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنِحَةِ الظُّلَامِ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجِ رَقَشَتِ رَيْشِ غُرَابٍ

أَقْبِلْ إِذَنْ يَا أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ يَا لَيْلِي وَيَا لَوْلَهَانِ يَا غَضَّ الْإِهَابِ ٢٠
فَلْتُعْطِنِي رُومِيو حَبِيبِي ! أَمَا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاضْطَنِعْ
مِنْهُ نُجَيْمَاتٍ صِبْغًا كَيْ نَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَجَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بِهِرَجَ الشَّمْسِ وَبَاتَتْ تَعَشُّقُ اللَّيْلِ سَهَارِي (٦٠) ٢٥

إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشِفْ مِنْ مُتَعَتِي
مَا أَثْقَلَ السَّاعَاتِ عِنْدِي
لَكَأَنَّا لَيْلَةُ عِيدٍ ! وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأُقْ أَنْ يَفْرَحَ بِالثَّوْبِ الْجَدِيدِ !
ها قَدْ أَتَتْ تِلْكَ الْمُرِيَّةُ !

(تدخل ومعها سلم من الجبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنْ الْأَنْبَاءِ مَا يَسْرُئُ ! إِذْ مَا عَلَى اللِّسَانِ إِلَّا
أَنْ يُرَدِّدَ اسْمَ روميو كَيْ يُجَارَى فِي بَلَاغَتِهِ السَّيِّئَةِ
قُولِي إِذَنْ يَا دَادَتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ؟
هَلْ ذَاكَ سُلْمُ الْحَبَالِ؟ السُّلْمُ الَّذِي يُرِيدُهُ روميو؟

٣٥ المربية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلْمُ الْحَبَالِ .

(تلقى الجبال على الأرض)

جوليت : يَا وَئِيلِي مَا الْأَخْبَارُ؟ لِمَ تَعْصُرِينَ يَدَيْكَ؟

المربية : وَأَسْفَاهُ ! لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ !

قد لَمْتُنِي يَا فَتَاتِي .. وَلَمْتُنِي .

٤٠ يَاللِيَوْمِ الْأَسْوَدُ ! لَقَدْ مَضَى .. قُتِلَ .. مَاتَ !

جوليت : أَسْتَطِيعُ السَّيِّئَ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ؟

المربية : روميو يَسْتَطِيعُ .. وَإِنْ لَمْ تَسْتَطِعِ السَّيِّئَ ! روميو ! روميو !

من كَانَ يَتَصَوَّرُ؟ روميو !

جوليت : أَيْ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُعَذِّبَنِي هَكَذَا؟

لَئِنَّ الْعَذَابَ الَّذِي يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلَ مِنَ النَّارِ !

٤٥ هل انتحَر روميو؟ لو قلت « نَعَمْ »^(٦١)

سَتَرْتِينَ أَنَّ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتَكَا

من نَظَرَةِ الْأَفْعَوَانِ الْمُهْلِكَةِ^(٦٢)

لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
 أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أُغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
 إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِ « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِ « لَا » ١٠
 فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم فى سعادتي وشقايتي
 المريية : إِنِّي رَأَيْتُ الْجُرْحَ .. رَأَيْتَهُ بَعِيفٌ هَاتِينَ
 (نَجَانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ) هُنَا عَلَى صَدْرِهِ الْعَرِيضُ
 جِثَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جِثَّةٌ مَسْكِينَةٌ ! جِثَّةٌ مَسْكِينَةٌ دَامِيَةٌ !
 شَاخِبٌ .. شَاخِبٌ فِي لَوْنِ الرُّمَادِ وَمُتَلَطِّخٌ بِالدَّمِ ١٥
 بَلْ يَكْسُوهُ الدَّمُ الْبَارِدُ فَوَقَعَتْ مَغْشِيًّا عَلَى .
 جوليت : انْفِطِرْ يَا قَلْبُ ! انْفِطِرْ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمَفْلِسُ قَوْرًا
 وَادْخُلِ السُّجُنَ يَا عَيُونِي ! وَدَّعِ الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ !
 أَيُّهَا الْجَسَدُ ! أَيُّهَا التُّرَابُ الْخَفِيرُ ! تَقْبَلِ التُّرَابَ وَالْخُمُودَ
 وَلِيَحْمِلْكَ مَعَ رُومِيو نَعَشٌ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ !
 المريية : أَوَاهُ يَا تِييَالْتِ ! تِييَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي
 أَيُّهَا الْمُهْلَبُ .. أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ !
 لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَاكَ مَيِّتًا !
 جوليت : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُ دُونَ رَحْمَةٍ ؟
 هَلْ قُتِلَ رُومِيو ؟ هَلْ مَاتَ تِييَالْتِ ؟
 ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟
 انْفُخُوا فِي الصُّوْرِ إِذْنٌ لِيُعْلِنَ هَلَاكَ الْجَمِيعِ
 فَلَمْ يَعْذُ يَحْيَا أَحَدٌ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَانِ !

الفصل الثالث

المشهد الثاني

- المربية : لقد مات تيبالت وحكم على روميو بالنفى .
 روميو هو الذى قَتَلَهُ وصدر الحُكم بنفيه . ٧٠
 جوليت : يا لله ! هل سَفَكَتْ يَدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
 المربية : نعم . . سَفَكَتَهُ وبِالْأَسَفِ ! سَفَكَتَهُ !
 جوليت : يَا قَلْبًا كَالْأَفْعَى يَتَخَفَى فِي وَجْهِهِ كَالزُّهْرِ الْأَزْهَرِ ! (٦٣)
 يَا أَجْمَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنٌ أَكْبَرُ !
 ٧٥ يَا طَاعِغِيَّةَ ذَا حُسْنٍ وَمَلَكَاتِ شَيْطَانِي الْجَوْهَرِ !
 أَغْرَابًا فِي رِيَشِ حَمَامٍ ! يَا حَمَلًا يُغْفَى جُوعَ الدُّنْبِ !
 يَا مَعْدِنَ خُبْتٍ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرٍ !
 مَا أَعْجَبَ مَا يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !
 قَدِيسٌ مَلْعُونٌ . . وَغَدٌ وَشَرِيفٌ . . خَيْرٌ هُوَ شَرًّا !
 ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَائِي
 نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
 هَلْ تَمَّ كِتَابُ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بُطْلَانٍ (٦٤)
 وَيُحْلِيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ قَتَانٌ ؟
 بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعُ رَثٍّ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
 المربية : لَا تَتَّقِي وَلَا تَأْمَنِي لِلرِّجَالِ فَلَا شَرَفَ لَهُمْ . . ٨٥
 كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِنُونَ خِدَاعُونَ ! أَبْنِ خَادِمِي ؟
 أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ . . فَهَلْهَ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ
 تُضِيفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيُضْحَبْ روميو الْعَارُ !
 ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللَّهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُولَدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (٦٥)

وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَبِينَهُ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرَفُ النَّاجِ
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلْأَرْضِ جَمِيعًا
مَا أَحْقَرَنِي إِذْ لُمْتُهُ !

٩٥

المربية : أَفَلَسْتَ تَلُومِينَ يَدًا قَتَلَتْ تِيَالَتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إِذَنْ زَوْجِي ؟ آوْ يَا زَوْجِي الْمُسْكِينِ !
مَنْ سَيَعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَاحِبًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ —
وَأَنَا لَمْ يَمُضْ عَلَى عَقْدِ قِرَانِي إِلَّا سَاعَاتٌ ؟ !

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟
كَانَ الْوَغْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فَلْتَعُدِ الْعَبْرَاتِ الْحَمَقَاءَ إِذَنْ لِمَتَابِعِهَا الْأُولَى
بَلْكَ الْقَطَرَاتُ هِيَ الْجُزْيَةُ نَذَفْعُهَا لِلْحُزْنِ
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَذَفْعُهَا لِلْفَرَحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فِي ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِيَةً وَعِزَاءً . . وَإِذَنْ لِمَ أَبْكِي ؟
قَدْ فَهَيْتِ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي . . أَسْوَأُ مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتِ
كَمْ أَتَمَنَّى أَنْ أَنْسَاهَا

١١٠

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْخَرُ فِي ذَاكِرَتِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مُلْعُونَةٍ
تَنْخَرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :
« تِيَالَتِ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمَقْبَرَةِ »

« المنفى » لفظ مفرد .. يقتل عشرة آلاف من معدن تيبالت !
 أَمَا يَكْفِي أَنْ أَحْزَنَ لَوْفَاءَ ابْنِ الْعَمِّ ؟
 ١١٥ لَكِنْ إِنْ كَانَ الْحُزْنَ الْمُرَّ - كَمَا يَحْكِي الْمَثَلُ - يُحِبُّ الصُّحْبَةَ
 وَيُصِيرُ عَلَى رِفْقَةٍ أَحْزَانٍ أُخْرَى مِثْلَهُ
 فَلِمَ إِذَا لَمْ تَصْحَبْ نَعَى ابْنِ الْعَمِّ
 أَنْبَاءَ وَفَاءِ أَبِي أَوْ أُمِّي

حَتَّى أَتَبْكِيَ فَقَدْ هُمَا طَبَقًا لِأَصُولِ النَّعَى الْمُتَبَعَةِ ؟
 ١٢٠ لَكِنْ هُجُومَكَ بِعِبَارَةٍ « فِي الْمَنْفَى » بَعْدَ وَفَاءِ ابْنِ الْعَمِّ (٦٦)
 فَاجْأَنِي وَاغْتَالَ الْأَبَ وَالْأُمَّ وَتِيْبَالْتَ وَجُولِيَتْ وَرُومِيُو
 الْكُلُّ قَضَى وَالْكُلُّ مَضَى إِذْ أَصْبَحَ « رُومِيُو فِي الْمَنْفَى »
 تِلْكَ الْكَلِمَةُ تَحْمِلُ مَوْتًا لِأَحَدٍ لَهُ .. لَا غَايَةَ
 هَيْهَاتَ لَنَا أَنْ نَسْبَرَ أَغْوَارَهُ

١٢٥ أَنْ نُعْرِبَ عَنْ ذَلِكَ الْحُزْنِ وَنُكْشِفَ أَسْرَارَهُ (٦٧)
 أَرَأَيْتَ أَبِي أَوْ أُمِّي يَا دَادَهُ ؟

المربية : إِنْهُمَا يَبْكِيَانِ وَيُنُوحَانِ عَلَى جِثْمَانِ تِيْبَالْتَ .

أَتُرِيدُنِ اللَّحَاقَ بِهِمَا ؟ هِيَ .. سَأَدْلِكُ عَلَى الطَّرِيقِ .

١٣٠ جُولِيَتْ : هَلْ يَغْسِلَانِ جِرَاحَهُ بِالْدَّرِّ مِنْ دَمْعِ الْمَآقِ ؟

إِنْ جَفَّ دَمْعُهُمَا سَابَّكِي نَفَى رُومِيُو وَالْفِرَاقُ !

هَيَّا احْمِلِي تِلْكَ الْحِبَالَ مِنْ هُنَا

مِسْكِينَةً يَا مَنْ خُدِعْتَ كَمَا خُدِعْتُ أَنَا

إِذْ قَدْ مَضَى رُومِيُو إِلَى الْمَنْفَى وَأَبْقَى سِرَّنَا

قَدْ كَانَ يَتَعَزَّمُ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَمَنْ يَغْشَى فِرَاشًا لِي أُثِيرَ
 ١٣٥ لِكِنِّى سَأَمُوتُ أَرْمَلَةً وَعَذْرَاءَ الضُّمِيرِ
 هَيَّا مُرِّيْنِي إِذَنْ - وَلْتَضْحِكُنِي يَا جِبَالُ إِلَى فِرَاشِ رَفَافِنَا
 إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو
 لِيَقْطِفَ زَهْرَةَ الْعَذْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا

المريية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو
 حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !
 ١٤٠ اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !
 سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .
 جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص
 واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

(تخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقَى فِي الْقَلْبِ الرَّقَبُ (٦٨)
مَنْ يَهْوَى الْأَلَمُ سَجَايَاهُ
وَأَقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاهُ

(يدخل روميو)

روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَةِ ؟
مَا ذَاكَ الْحُزْنَ الطَّامِئُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي (٦٩) ه
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَا وَلَدِي الْغَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأَلَّفُ
طَلْعَتَهُ الْجَهْمَةَ ! إِنِّي أَجِئُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

of Romeo and Juliet.

III.iii.

This is deare mercie, and thou seest it not.

Ro. Tis torture and not mercie, heauen is here

Where *Juliet* liues, and euery cat and dog,

And litle mouse, euery vnworthy thing

Liue here in heauen, and may looke on her,

But *Romeo* may not. More validitie,

More honourable state, more courtship liues

In carrion *Fies*, then *Romeo*: they may seaze

On the white wonder of deare *Juliet*'s hand,

And steale immortall blessing from her lips,

Who euen in pure and vnestall modestie

Still blush, as thinking their owne kisses sin.

This may flies do, when I from this must flie,

And sayest thou yet, that exile is not death?

But *Romeo* may not, he is banished.

Flies may do this, but I from this must flie:

They are freemen, but I am banished.

Hadst thou no poyson mixt, no sharpe ground knife,

No sudden meane of death, though nere so meane,

But banished to kill me: Banished?

O Frier, the damned vse that word in hell:

Howling attends it, how hast thou the heart

Being a Diuine, a ghastly Confessor,

A sin obsolet, and my friend profest,

To mangle me with that word banished?

Fri. Then fond mad man, heare me a little speake:

Ro. O thou wilt speake againe of banishment.

Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,

Aduersities sweete milke, Philosophie,

To comfort thee though thou art banished.

Ro. Yet banished? hang vp philosophie.

Vnlesse Philosophie can make a *Juliet*,

Displant a towne, reuerse a Princes doome,

It helpes not, it preuailes not, talke no more.

Fri. O then I see, that mad man haue no eares.

Ro. How should they when that wise men haue no eyes.

Fri. Let

الفصل الثالث

المشهد الثالث

- روميو : أترأه أخف من الإعدام ؟
- ق. لورنس : فاهت شفتاه يحكم ألطف (٧٠)
- ١٠ لم يحكم بالموت على الجسد ولكن بالنفى فقط !
- روميو : بالنفى تقول ؟ « الموت » إذن أرحم !
- فالنفى يخيف الطلعة ذو هول أكبر
- من هول الموت ! لا تقل النفى إذن !
- ق. لورنس : قد صدر الحكم بنفيك من فيرونا فاصبر
- ١٥ الدنيا واسعة ورجية .
- روميو : لا توجد دنيا إلا داخل أسوار مدينتنا
- أما خارجها فعذاب المطهر وهيب جهنم
- النفى إذن نفى من هذا العالم - والنفى من العالم موت !
- ٢٠ وإذن فالنفى هو الموت ولكن يحمل الاسم الخاطئ
- فلماذا أطلقت على الموت اسم النفي
- كنت كمن يقطع راسي بسلاح ذهبي
- أو من يتسبم لضربته الفتاة !
- ق. لورنس : يا خطيبتك المهلكة الكبرى ! بل بالإنكران فقط !
- قانون البلد يعاقب جرمك بالإعدام ! لكن أمير البلد الطيب
- ٢٥ أبدى الرحمة والشفقة بل عطل تطبيق القانون
- واستبدل بالموت الأسود حكم النفي .
- ما أئتمن تلك الرحمة ! حتى إن لم تبصرها !
- روميو : ذاك عذاب لا رحمة ! فالجنة في فيرونا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيَتِ ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْقَارُ
وَلَا كَانَ ضَبِيلًا بَلْ أَتَفَقَ مَخْلُوقَاتِ اللَّهِ
تَحِيًّا فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيَتِ
لَكِنْ رُومِيو لَا يَقْدِرُ ! وَذُبَابِ الْجِيْفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ تَحْتِ رُومِيو : إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ
بِئْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ . . يَدٌ فَاتَتْني جُولِيَتِ
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشَّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْهَا
وَهُمَا فِي طَهْرِ عُدْرِي وَصَفَاءِ طَوِيئَةٍ
تَحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَأَنَّ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِيئَةٌ (٧١)
٤٠ لَكِنْ رُومِيو لَا يَقْدِرُ ! إِذْ هُوَ يَحْيَا فِي الْمُنْفَى
كَيْفَ تَسْنَى لِذُبَابٍ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيو أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟
إِنَّهُمْ أَحْرَارُ وَأَنَا مُنْفَى
أَوْ مَا زِلْتُ عَلَى إِنكَارِكَ أَنَّ الْمُنْفَى هُوَ الْمَوْتُ ؟
أَوْ مَا تَمْلِكُ سِوَا قَتَاكَ أَوْ سَكِينَا حَلَاةَ
٤٥ أَوْ آلَةٍ قَتَلَ نَاجِزَةً مِنْهُمَا كَانَ تَوَاضُعُهَا
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « الْمُنْفَى » ؟ الْمُنْفَى ؟
اسْمَعْ يَا قَسِيسَ ! « الْمُنْفَى » لَفْظٌ يَسْتُخْدِمُهُ الْمَلْعُونُونَ
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عَوَاءَ
كَيْفَ تَأْتِي يَارْجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْزَارَ

- ٥٠ بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي
أَنْ تَجْلِدَنِي بِسِيَّاطٍ مِنْ كَلِمَةِ «مَنْفَى» ؟
ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لَحْظَةً !
روميو : سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى !
ق. لورنس: سَأَقْدِمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ تِلْكَ الْكَلِمَةِ
٥٥ تَرِيَّاقُ الْمَحِنِ السَّائِغِ : جُرْعَةُ فَلَسْفَةِ
لِتَسْرَى عَنْكَ بِرَغْمِ « الْمَنْفَى »
روميو : « الْمَنْفَى » ثَانِيَةً ؟ سُحْقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْنًا !
هَلْ تَقْدِيرُ فَلَسْفَتِكَ أَنْ تَخْلُقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً
أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلْغِيَ حُكْمًا لِأَمِيرٍ ؟
٦٠ مَا دَامَتْ تَعْجُزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بِلَا نَفْعٍ وَكَفَّاكَ حَدِيثًا عَنْهَا



ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونَّ يَعْيشُ بِلاَ آذَانٍ

روميو : كَيْفَ تَكُونُ لَهُ آذَانُ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا ذُوْنَ عُيُونٍ ؟

ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمُناقَشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ

روميو : كَيْفَ تُناقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ ؟

٦٥

لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَغشَقُ جُولِيَتْ

وَقَتَلْتُ فَتًى يَدْعَى تِيَالْتَ بُعَيْدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا

لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنِيًّا مِنْ بَلَدِهِ

لَغَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلَّ أَنْ تَنْزِعَ شَعْرَكَ -

أَنْ تَرْقُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ

٧٠

لِيُحَلِّدَ حَجَمَ الْقَبْرِ الْمُنْشُودِ .

(تدخل المربية في الحلف وتطرق الباب) (٧٣)

ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو! أَسْمَعْ طَرَفًا! أَرْجُو أَنْ نَخْتَبِئَ هُنَا

روميو : لَا نَخْبِئَا لِي إِلَّا إِنْ غَدَتْ الزُّفَرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ.

ضَبَابًا يَجْجُبُنِي عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ !

(يعود الطرق)

ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرَقَ؟ - مَنْ بِالْبَابِ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو!

٧٥ أَنَا أَخَشِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اصْبِرْ لِحَفْظَةِ الْقَفِّ يَا رُومِيو !

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِي - أَنَا قَادِمٌ ! - ذَاكَ فَضَاءُ اللَّهِ

مَا أَخْفَقْتُ مِنْ مَأْفُونٍ ! أَنَا قَادِمٌ .. قَادِمٌ !

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَلِكَ الطَّرِيقِ الْعَالِي؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا؟ مَاذَا تَبْغِي؟
المربية : (من خارج المسرح) دَعْنِي أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي
أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيَت

(تدخل المربية)

٨٠

ق. لورنس: أَهْلًا بِكَ!

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المربية)

المربية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ!
أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِي؟ أَيْنَ رُومِيُو؟

ق. لورنس: يَرْتَقِدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ.. تُسَكِّرُهُ عِبْرَاتُهُ!

المربية : إِذَنْ فَهُوَ مِثْلُ سَيِّدَتِي، فِي مِثْلِ حَالِهَا تَمَامًا

٨٥

ما أعجب ما يشتركان في الإحساس بالألم!

وكم أرثى لهما في هذه المحنة! إنها ترقد مثله

تبكى وتنهه، تنهه وتبكي!

إنهض يا سيدي! قف تصبح رجلاً

من أجل جوليت. من أجلها إنهض وانتصب!

٩٠

لماذا تقع في هذه الهوة العميقة من الآهات؟

روميُو : أَيُّهَا الْمَرْبِيَّةُ! (ينهض)

المربية : أَوَاهِ يَا سَيِّدِي! الْمَوْتُ نِهَايَةُ كُلِّ شَيْءٍ.

روميُو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَنْ جُولِيَت؟ قُولِي مَا حَالُ قَتَاتِي؟

أَتَنْظُرُ بِأَنِّي مِنْ أَعْنَى الْقَتَلَةِ

٩٥

إِذْ لَوِّثْتَ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ
بِدَمَاءِ قَرِيبٍ لَا تَبْعُدُ عَنْ دَمِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَيِّبَةٍ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِي السَّرِيَّةِ
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المرية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدى .. بل تبكى وتبكي

١٠٠

تارة تقع على سريرها ثم تمهب فزعة
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانياً .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَقَ نَارِي أُحْكِمَ تَسْجِيدُهُ

فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَلَتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسمِ الْمَلْعُونَةِ فَاغْتَالَتْ تِيْبَالْتِ . أَخْبِرْنِي يَا قِسُّ وَقُلْ لِي
فِي أَيِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمُ ؟
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَمْقُوثِ !

(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المرية تختطف الحنجر من يده)

ق. لورنس : ارْفَعْ يَدَ يَا سِكَ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟

شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنْ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ
وَفِعَالُكَ وَحْشِيَّةٌ .. تُوجِي بِالْفُضْبِ الْمَحْمُومِ لِيُوحِشَ مَا ! ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دِمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَحْشٌ مَقْبُوحٌ الْهَامَةُ !

إِنَّكَ تُذْهِشُنِي ! أَفَسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ

١١٥

إِنِّي كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْذَاءً أَوْ أَعْقَلَ !

- أَتَرَكَ قَتَلْتَ يَمِيَّالْتَ ؟ وَتَوَدُّ لِدَلِكْ أَنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ؟
 وَبِهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ نَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
 هَلْ تَبْغِي أَنْ تَنْتَجِرَ لِنَزَلِ فِي رُوحِكَ لَعْنَةُ ؟
 وَلَمَّاذَا تَلْعَنُ مِيلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْخَضِرَاءَ ؟^(٧٤)
 ١٢٠ اعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَمَاءَ الْكَوْنِ وَأَرْضِيهِ
 تَتَلَاوِي فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلَ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ !
 تَبَا لَكَ ! أَتُجَلِّلُ صُورَتَكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءَكَ بِالْعَارِ
 كَمَرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا جَمًّا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ
 فِي أَوْجِهِ الْاسْتِشَارِ الْحَقَّةُ !
 ١٢٥ إِنْ تَسْتَشِيرُهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ جَمَالًا وَغَرَامًا وَذَكَاءً !
 تَحْلُوقُ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يُمَثِّلُ مِنْ شَمْعٍ
 مُنْحَرِفٍ عَنْ طَبِيعِ الرَّجُلِ الْمِقْدَامِ !
 أَمَّا ذَاكَ الْحُبُّ الْعَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ! أَوْ لَمْ تُقَسِّمِ أَنْ تُحْفَظَهُ
 ١٣٠ دَوْمًا لَمْ حَنَنْتُ بِهِ جَنًّا أَجَوَفَ ؟
 وَذَكَاءُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،
 قَدْ شَاءَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبِّكَ
 مِثْلَ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ^(٧٥)
 هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةَ جَهْلِكَ
 فَانْفَجَرَ سِلَاحُكَ لِيَمَزَقَ أَوْصَالَكَ !
 ١٣٥ يَاعَجَبًا لَكَ ! أَتَنْهَضُ يَا رَجُلُ أَقُولُ ! فَحَبِيبَةُ قَلْبِكَ حَيَّةٌ
 أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْعَالِي ؟

- فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أَمَا تَبَالَتْ فَكَانَ يُجَاوِلُ قَتْلَكَ
لَيْكَنَكَ بَادَرْتُ بِقَتْلِهِ . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . ١٤٠
- أَمَّا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهَدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْذَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى الْعَطْفَ
وَحَفَفَهُ لِلنَّفَى . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .
- حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطَّ عَلَى ظَهْرِكَ
فَقَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَتَمِّهِ الْحُلُلِ لِيَخْطُبَ وَدُّكَ
لَيْكَنَكَ تَبَدُّو مِثْلَ فَتَاةٍ عَابِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبْعِ
إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَغْطِ الشَّفَتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .
- خُذْ جِذْرَكَ فَالْوَلَكُ يَلْقَوْنَ الْمَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ ١٤٥
هَيَّا فَلْتَذْهَبِ لِجَيْبَيْكَ كَمَا قَرَرْنَا
أَصْعَدِ لِلْغُرْفَةِ لِتُسْرَى عَنْهَا
لَكِنْ لَا تَمْكُثْ حَتَّى يَأْتِيَ الْحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ النُّوبَةِ
كَمْ لَا تُنَمَّعُ مِنْ تَرْكِ الْبَلَدَةِ وَالسَّفَرِ إِلَى مَنْفَاكِ
- وَلَسَوْفَ تَقْطُلُ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةُ إِعْلَانِ زَوْجِكَ ١٥٠
وَالْتَوْفِيقِ الْكَامِلِ بَيْنَ أَجْبَائِكَ مِنْ ابْنَاءِ الْبَيْتَيْنِ
وَلِطَلْبِ الْعَفْوِ مِنَ الْحَاكِمِ كَمْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ
بِهِنَاءٍ أَكْبَرَ آلَافِ الْمَرَّاتِ
- مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الْآنَ إِذْنٌ يَا دَادَاهُ !
هَلَّا أْبْلَغْتَ سَلَامِي لِلْسَيِّدَةِ الْحُلُوةِ ؟ وَطَلَبْتَ إِلَيْهَا ١٥٥
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ الْمَنْزِلِ بِالنُّومِ الْبَاكِرِ ؟

فَالْحَزَنُ الرَّازِحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .
رُومِيو قَادِمٌ !

المريية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجهل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدتى إنك قادم !
روميو : قُولِي لَهَا أَنْ تَسْتَعِدَّ لِكُنْى تَلُومَ حَبِيْبَهَا وَتُعَايِبَهُ .

(تتجه المريية للخروج ثم تعود من جديد)

المريية : تفضل يا سيدى ! خاتم أمرتنى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً
١٦٥ روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الْخَاتَمُ آمَالِي !

(تخرج المريية)

ق. لورنس : هَيَّا انْطَلِقْ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرٍ إِذْنُ ! وَإِلَيْكَ تَلْخِيصُ لِحَالِكَ :
لَابُدَّ مِنْ تَرْكِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الْحَرَسِ
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأُ لِلتُّخْفَى وَانْطَلِقْ !
وَعَلَيْكَ أَنْ تَبْقَى بِبَلَدَةٍ (مَانْتُوا)

١٧٠ أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكَ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْكَ
مَا بَيْنَ آوَنَةٍ وَأُخْرَى .. بِبَشَائِرِ الْخَيْرِ الَّذِي يَجْرِي هُنَا
وَالآنَ أُعْطِنِي يَدَكَ .. إِنَّا تَأَخَّرْنَا .. وَدَاعَا .. عِمَ مَسَاء !
روميو : لَوْلَا أَنِى أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرْحٍ فَوْقَ الْأَفْرَاحِ

١٧٥ لَعْدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرَحُّ الْأَتْرَاحِ ! وَدَاعَا !

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة في منزل أسرة كايوليت
(يدخل كايوليت - وزوجته - وباريس)

كايوليت : إن الأحداث المؤسفة ياسيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابنتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت حباً جماً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل حى !
لقد تأخرنا ولن تترك فراشها هذه الليلة
وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير ياسيدتى وأبلغى تحيى لابنتك .

- ١٠ زوجة كايبوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح
أما الليلة فإن حزنها يغلق فمها .
(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايبوليت يستدعيه)
كايبوليت : باريس ! سأقدم إليك ياسيدى بعرض جرىء !
فانا واثق من حب ابنتى لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك
١٥ أيتها الزوجة إذهى إليها قبل أن نذهى إلى فراشك
واذكرى لها أن ابنى باريس يحبها .
واطلبى منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم
ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟
باريس : الاثنين ياسيدى .
كايبوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب عما ينبغى !
٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبرها
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟
لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته
٢٥ وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

الفصل الثالث

المشهد الرابع

- باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟
- كايبوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعدنا يوم الخميس ٣٠
- وإذهبى أنت إلى جوليت قبل أن تنامى
- ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف
- وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرقتى !
- أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامى .. أمامى ..
- أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل
- أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير ! ٣٥
- (يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة)

جوليت : مَاذَا ؟ أَتَعْتَرِزُ الرُّجِيلَ ؟ لَمْ يَقْتَرِبْ بَعْدُ النَّهَارُ !
قَدْ كَانَ ذَاكَ صَوْتُ بُلْبُلٍ وَلَيْسَ قُبْرَةٌ
لَكِنْ أَذْنُكَ الَّتِي تَخَافُ كُلَّ صَوْتٍ أَخْطَأَتْ !
بَلْ إِنَّهُ يُغْنِي كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَى شُجَيْرَةِ الرُّمَانِ
فِي آخِرِ الْبُسْتَانِ (٧٦)

روميو : كَانَتْ بِشِيرَةِ الصُّبْحِ الْقُبْرَةُ - لَا لَيْسَ ذَاكَ بُلْبُلًا !
هَيَّا انْظُرِي حَبِيبَتِي : تِلْكَ الْجُيُوطُ مِنْ نُورِ النَّهَارِ مِنْ غَوَامِنَا تَغَارُ
بَلْ إِنَّهَا قَدْ طَرَزَتْ أَطْرَافَ مَزْنِ الشَّرْقِ كَمَا تَفَرِّقُ الْأَجَبَةَ !
ذَابَتْ شُمُوعُ اللَّيْلِ وَاشْرَأَبَ وَجْهُ الصُّبْحِ بِسَامًا (٧٧)

عَلَى ذُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمِهِ الضُّبَابِ
لَا بُدَّ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتُ !
جوليت : ذَاكَ الضُّبَابُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ لَأُنْبِي لَوَائِقَةً !
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلَتْهُ الشَّمْسُ كَيْ يُضَيِّءَ شُعَلَتَكَ
فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتِ ذَاهِبٌ لِمَآثِنَا (٧٨)
فَلْتَنْتَظِرْ حَتَّى يَجِيَنَّ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !
روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَى بَلِّ وَلْيَقْتُلُونِي
فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتُ أَنْتِ رَاضِيَةٌ
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحِ
بَلْ انْعِكَاسُ شَاحِبٍ لِطَلْعَةِ الْبَدْرِ النُّيُزِ
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ
إِذْ أَنْ حُبِّي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرْحَبًا يَا أَيُّهَا الْهَلَاكُ هَذِهِ إِرَادَةُ الْحَبِيبِ
رُوحِي ! نَعُودُ لِلْحَدِيثِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدُ !
جوليت : لَا بَلْ أَتَى ! هَيَّا . . لِتَرْحَلْ مِنْ هُنَا . . تَوَا !
أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِالْحَنَانِ نَشَارٍ فَهُوَ قُبْرَةُ
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْعَامَ أَنْشَارًا قَبِيحَةً مُنْفَرَّةً (٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لَحْنَهَا قَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا (٨٠)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضَّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّفِيقِ وَالْغِنَاءِ
إِذْ أَنْ ذَاكَ الصَّوْتُ مُفْرَعٌ يُشْتَتُ الْأَجْبَةُ
بَلْ إِنَّهُ الصَّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي
تَضْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي غَدَاةِ لَيْلَةِ الرِّفَافِ^(٨١) .

هَيَّا إِلَى الرَّجِيلِ فَالضَّيَاءُ فِي السَّيِّ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ ! ٣٥
روميو : وَكَلَّمَا زَادَ الضَّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدق !

جوليت : مربيقي ؟

المربية : خذى الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك

٤٠ وقد طلع النهار ! احترسى واحذرى !

(يخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شَرْفَتِي !

فَلْتَدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتَعَادِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !

روميو : الْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! قُبْلَةً لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الْحَبِيبُ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِيَتِي وَزَوْجِي !

لَا بُدَّ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ^(٨٢) ٤٥

إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .

وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمرِي عِتِيًّا

عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

روميو : (من تحت) إلى اللقاء !

وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ

إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحْيَاتِي إِلَى حَبِيبَتِي !

٥٠

جوليت : أَنْظُنْ أَنَا نَلْتَقِي فِي قَابِلِ الْيَوْمِ ؟

روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيَّ ! وَعِنْدَهَا سَتُضْبِحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ

وَنَسْتَعِيدُهَا بِالْفَاطِ عَذَابٍ !

جوليت : رَبَّاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبُ

كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهْبِطُ الدَّرَجَ

٥٥

تَغُوصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ

لَرُبَّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصَرُ

أَوْ أَنَّكَ اكْتَسَبْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .

روميو : نَحْيِ بِمَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَإِنِّي أَرَاكِ أَيْضًا شَاحِبَةً

وَالسَّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فَالْوَدَاعُ وَالْوَدَاعُ ! (٨٣)

(يخرج روميو)

جوليت : يَارَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شَيْمَةً التَّقَلُّبِ !

٦٠

إِنْ كُنْتُ قَلْبًا فَمَا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ بِالَّذِي ذَاعَتْ

فَضِيلَةُ الْإِخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟

تَقَلِّبِي يَارَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ

فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !

(تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟

٦٥

جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !

هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟

أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟

وما الذي يدعوها إلى المجيء ههنا على غير عادة ؟

(تدخل جوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايبوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟

جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !

زوجة كايبوليت : مازلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟

عجباً ! تريدان أن نخرجيه من قبره بدموعك ؟

وإذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟

مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..

فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير

والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .

جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟

زوجة كايبوليت : أنت تبكين لاحساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !

جوليت : مادمت أحس فقدته .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !

زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته

قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً !

جوليت : أى وغد يا سيدتي ؟

زوجة كايبوليت : ذلك الروميو - من غيره ؟

جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد !

- عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !
زوجة كايبوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .
٨٥ جوليت : نعم يا سيدتى .. لأنه بعيد عن متناول يدى
ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !
زوجة كايبوليت : سوف ننقم له .. لا تخافى وكفأك بكاء !
سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (ماتتوا)
حيث يقيم هذا المنى الشريد
٩٠ أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة
تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (تيالت)
وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعلنى .
جوليت : حقا ! لن أرضى أبداً .
حتى أرى روميو هذا حتى أراه - ميتا -
٩٥ فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !
سيدتى .. إذا استطعت أن تجدى رسولا
يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..
بحيث ما إن يلقوه روميو .. حتى ينام فى هدوء !
١٠٠ لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه
فلا يستطيع الذهاب إليه حتى أصب الحب
الذى كنت أحله لابن عمى فوق جسد الذى قتله
زوجة كايبوليت : أعدى ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول
أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء سارة لك !

الفصل الثالث

المشهد الخامس

جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيدتك؟

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه
ولم أكن أحلم به !

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النحيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إنني لن أكون عروساً هائلة معه
لماذا هذه السرعة؟

هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبني على الأقل؟
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدي ..
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

١٢٥ وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام .

(يدخل كايوليت والمربية)

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الوَهَّاجَةِ

تَذَرُفُ هَذِي الْأَرْضُ دُمُوعَ الْأَنْدَاءِ رَدًّا

لَكِنَّ غُرُوبَ ضِيَاءِ ابْنِ أُجَيِّ

يَجْعَلُ هَذِي الْأَمْطَارَ الْمُتَهِمَةَ لَا تَتَوَقَّفُ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَازَالَ الدَّمْعُ يَسِيلُ ؟

١٣٠ مَازَالَ الْمَطَرُ الْهَاطِلُ مِذْرَارًا ؟ إِنِّي لَا أَرَى

فِي هَذَا الْجَسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَا حَا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكِ هُمَا الْبَحْرُ الزَّائِحُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِاللَّدِّ وَيَهْبِطُ بِالْجَزْرِ ! وَالْجَسَدُ هُوَ الْقَلْبُ

١٣٥ الْمَاحِرَةُ عُبَابَ الْبَحْرِ الْمَالِحِ ! وَالزُّفْرَاتُ رِيَا حُ

مَا فَيْتَثُ ثَائِرَةٌ بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعُكِ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَةٌ .. فَلَسَوْفَ تُحَطَّمُ جَسَدًا

تَتَقَادَفُهُ أَيْدِي الْعَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتَ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْتَاهُ ؟

زوجة كايوليت : أجل ياسيلى ولكنها لم توافق . وتشكرك

١٤٠

ليت الحمقاء تزوج قبراها .

كايوليت : مهلاً مهلاً ! أريد أن أفهم أينما الزوجة أريد أن أفهم

عجبا لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

الفصل الثالث

المشهد الخامس

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ .

رغم حالها المؤسف . لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النبيل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما !

فأنا لا أفخر بمن أكرهه .

لكنه إذا أراد مني أن أحبه .. فلا بد أن أشكره .

كايوليت : عجب عجب ! يا للجلد الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » - « أشكرك » - « لا أشكرك » « لست فخورة » اسمي أيتها ١٥٠

المدللة الصغيرة ! لا أريد شكرًا منك ولا تفاخرًا من أي نوع ..

ولما أريد أن تستعدي بأرجلك الرشيق ليوم الخميس القادم

إذ ستلهين مع باريس إلى كنيسة القديس بطرس

١٥٥

والأ تفلت إلى هناك على نقالة

أخرجي من هنا أيتها الجثة الباردة

يا خرقاء ! يا ذات الوجه الأصفر !

زوجة كايوليت : تبالك ! تبالك ! هل جُنت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبي الكريم .. وهأنذا أركع لك !

اصبر واسمع مني كلمة واحدة .

(تركز على الأرض)

كايوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠

هاك حكمتي في الأمر : إما أن تذهبي إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا تترني وجهي بعد الآن !

لا تتكلمي .. لا نجيبى لا تردى

- فإن أصابعى تتحرق لحنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى
علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة .
١٦٥ ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى
بل إنها نقمة حلت بنا !
.. أخرجى من هنا أيتها التافهة !
المريية : فليباركها الله فى سمائه !
لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !
١٧٠ كايبوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيصة ؟ اخرسى
لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرثرات !
مع السلامة !
المريية : لم أقصد شراً ..
كايبوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !
المريية : هل الكلام حرام ؟
كايبوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرثرة !
اذهبي إلى صديقة وثرثرى معها
فنحن لا نريد هذا الهراء .
١٧٥ زوجة كايبوليت : إن ثورتك زادت عن الحد .
كايبوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر
إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع
أصدقائى

لم يكن يشغلنى سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذبا
 كريم المحتد ، ثريا ، حسن التربية ،
 ١٨٠ بل ومفعم .. كذا يقولون - بالخصال المشرفة -
 كامل من كل الزمير التى نحلم بها
 .. أجدتها تتحول إلى بكاء خرقاء تعسة !
 دمية تنوح .. حتى أقدم لها حظها السعيد
 ١٨٥ « لا تحبب إلا .. ابن أتزوج » « لا أستطيع أن أحب »
 « مازلت صغيرة .. » « أتوسل إليك أن تساعنى »
 .. حقا .. سأساعدك إذا لم تتزوجى
 ولكننى لن أسمح لك بالبقاء فى منزلى ، فاذهبى حيث نشائين
 فكرى فى الأمر - فكرى جيدا - فلست أمزح معك !
 ١٩٠ لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجت الأمر بحكمة وتعقل
 فإن كنت ابنتى كان من حقى أن أمنحك لصديقى
 وإن لم تكونى ابنتى فاذهبى فى داهية -
 تسوّى فى الطرقات أو موق جوعا - فقسما بنفسى
 لن أعترف بك أبدا ولن ترثى شيئا مما أملك
 ١٩٥ ثقى بهذا وتدبرى موقفك .. فلن أحنث فى قسمى .
 (يخرج)

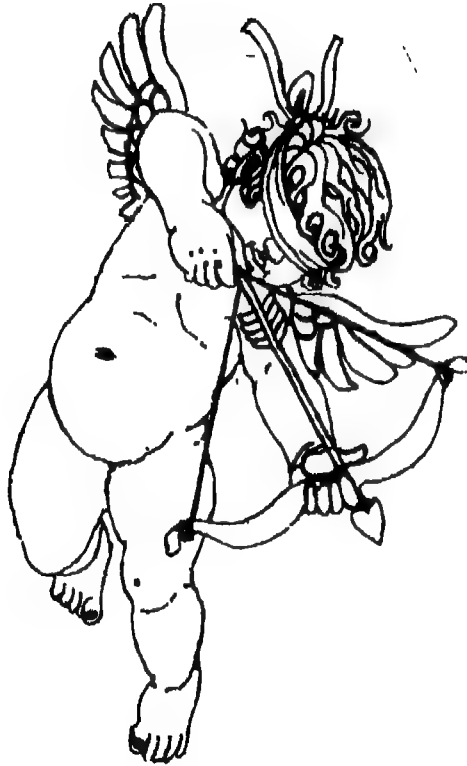
جوليت : أَلَيْسَ فى السَّحَابِ رَحْمَةٌ تَمْسُ أَعْمَاقَ الْحَزَنِ ؟
 أَوَاهُ يَا أُمِّ الْحَنُونِ ! لَا تَطْرَجِينِ لِلْعَدَمِ !
 إِنَّ لَمْ تُؤَجِّلِي هَذَا الزَّوْجَ فِتْرَةً

- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلُ أَوْ أُسْبُوعًا
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُ
٢٠٠ فِي ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ تِيَالَتِ .
زوجة كايوليت : بالله لَا تَوَجِّهِي الْكَلَامَ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَى شَيْءٍ
وَلْتَفْعَلِي مَا شِئْتَ إِنِّي أَنْتَهَيْتُ مِنْكَ .
جوليت : رَبَّاهُ لَطْفًا بِي .. مُرِّيئِي ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوْاجِ ؟
٢٠٥ لَدَى زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ
وَعَهْدِي الَّذِي أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَتَّجِعْ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَتَّعْثُ بِهِ !
أَرْجُوكِ سَرَى عَنْ قُوَادِي .. قَدَّمِي لِي التَّصَحَّحَ وَالْمَشُورَةَ
مَا أَرْفَعَ السَّمَاءَ عَنْ تَذْيِيرِ هَلِوِ الْمُؤَامَرَاتِ
٢١٠ إِزَاءَ تَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ مِثْلِي !
ماذا تقولين إِذْنُ ؟ أَمَا لَدَيْكَ مَا يَسُرُّنِي ؟
بَعْضُ الْعَزَاءِ يَا مُرِّيَّةُ !
المرية : حَقًّا ! إِلَيْكَ مَا يَحِلُّ الْمَشْكَلَةُ :
روميؤ في المنفى ، وأراهن بكلِّ شَيْءٍ أَنَّهُ لَنْ يَجْرُو
عَلَى الْعُودَةِ لِلْمَطَالِبَةِ بِحَقِّهِ فَيْكَ .
٢١٥ وَإِذَا فَعَلَ فَلَا بَدَّ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ سَرًّا .
ومادام الحال كَذَلِكَ فَأَعْتَقِدُ أَنْ أَفْضَلَ حُلِّ
هُوَ أَنْ تَتَزَوَّجِي الْكَوْنَتِ بَارِيسَ .

- ما أروعه من سيد مهذب !
 ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !
 ٢٢٠ إن عينه ياسيدتى خضراء وجميلة وبراقة
 مثل عين العقاب ! يا ويحى ! يا ويحى !
 أعتقد أنك موفقة في هذا الزواج الثانى وستسعين به
 فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك
 فإن زوجك الأول ميت ، أو هو فى عداد الأموات
 ٢٢٥ مادام يعيش ولا فائدة منه .
 جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟
 المريية : ومن روى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليهما معاً !
 جوليت : آمين !
 المريية : ماذا قلت ؟
 جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة !
 ٢٣٠ اذهبي إلى والدتى وأخبريها أننى أغضبت والدتى
 ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس
 كى أعترف له وأستغفر لذنبى .
 المريية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .
 (تخرج المريية)
 جوليت : يَا لِّلشُّمَطَاءِ الْمَلْعُونَةِ ! يَا لِّلشَّيْطَانَةِ ذَاتِ الشَّرِّ الْعَاتِي
 ٢٣٥ أَيْ الْإِثْمَيْنِ أَشَدُّ وَأَنْكَى : تُخْرِضُنِي كَيْ أَحْيَتْ بِالْعَهْدِ
 أَمْ دَمٌ قَرِينِي يَلْسَانِي غَنَاءُ مَدَائِحَ

وَدَعَاهُ فَتَى فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَّاتِ
بُعْدًا لَكَ يَا نَاصِحَتِي ! لَنْ أُطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠
وَسَأَذْهَبُ لِلْقِسْيسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ
أَمَّا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فَفِي الْمَوْتِ شِفَاءٌ
وَلَدَيَّ الْقُوَّةُ لِتَتَاوَلَ ذَاكَ التَّرْيَاقُ .

(مخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا - صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الْخَمِيسِ سَيَلِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهْلَةَ!

باريس : ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاتِيُولِيْتُ

وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْاِنْتِظَارِ كَمَا أَعَارِضُ الْعَجَلَةَ!

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأْيَ قَتَاتِكَ؟

هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِيٍّ .. وَأَنَا لَا أَزْنَحُ لَهُ!

باريس : مَا زَالَتْ تَذُرُّ مَرُّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِينَالْتِ

وَلِلَّذَلِكَ لَمْ نَحْنِ الْفُرْصَةُ لِي كَمَا أَتَكَلَّمُ عَنْ حُبِّي!

إِذْ لَا تَبْسِمُ فَيُنَوِّسُ لِيَتَّ تَهْطَلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ!

أَمَّا وَاللَّهِمَا فَيَرَى فِي الْحُزْنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرًا

وَلِلَّذَلِكَ قَرَّرَ فِي حِكْمَتِهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَيْ يُوقِفَ طُوفَانَ الدَّمْعِ الدَّفَاقِ
فَالْحَزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عُرْلَتَهَا
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ
مَا أَنْتَ عَرَفْتَ إِذَنْ مَا يَدْعُو لِلْعَجَلَةِ .
ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ !
مَا هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ !

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللَّقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَزَوْجَتِي
جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا جِئْنَ أَغْدُو زَوْجَةً !
باريس : لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي . . يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ .
جوليت : لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدَّ !

ق. لورنس: نَصْرٌ ثَبَتَ صِحَّتَهُ !
باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ الْقُدْسِيِّ كَيْ تَعْتَرِفِي ؟
جوليت : إِيَّاهُ هَذَا السُّؤَالُ تَغْنِي الْاعْتِرَافَ لَكَ !
باريس : لَا تُتَكَبَّرِي أَمَامَهُ حُبِّكَ لِي !
جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ
باريس : وَبِحُبِّكَ لِي دُونَ جِدَالٍ !
جوليت : إِنْ أَفْعَلْ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ
إِذْ تَصْدُرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ
باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ !

- جوليت : لَمْ تَحْزِرْ الدُّمُوعَ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ ٣٠
فَلَمْ يَكُنْ جَبِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ !
باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَاظِ ظُلْمًا فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكَ !
جوليت : إِنْ كَانَ الْإِنْتِقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيِّبَةً وَلَا نَيْمَةً
وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتُهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِ !
باريس : وَجْهَكَ مِلْكٌ يَمِينِي .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِي ! ٣٥
جوليت : لَوْ كُنْتُ مُصِيبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِيَ الْحَقِيقِي !
إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدُنْكَ الْوَقْتُ حَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ
فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ ٨٤)
ق. لورنس : بَلَى لَدُنِّي الْوَقْتُ يَا فَتَايَ الْمُكْتَبَةِ
٤٠ وَلِي رَجَاءٌ - سَيِّدِي - أَنْ نَخْتَلِيَ لِكُنَى نُصَلِّ
باريس : لَا قَدَّرَ الْبَارِيءُ أَنْ أَزْعِجَ مَنْ يُصَلِّي !
وَالآنَ جُولِيْتُ وَدَاعَا ! يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أُوقِظُكَ !
فِي سَاعَةِ مُبَكَّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظْنِي لِي قُبْلَتِي الْمُقَدَّسَةَ !
(يُخْرَجُ)

- جوليت : أَغْلِقِي عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالَى كُنْ تَبْكِي مَعِي
٤٥ إِذْ لَمْ يَعُدْ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ ٨٥)
ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيْتُ إِنِّي قَدْ أَحْطَطْتُ بِسِرِّ حُزْنِكَ
بَلْ إِنْ بِي أَلَّا يَحَارَ الدَّهْنُ فِي إِفْرَاقِ كُنْهٍ
فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيَزُوجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّذِي كَانَ هُنَا
يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُمَكِّنُ التَّأْخِيلُ فِي الْمَوْعِدِ !

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَاقِسُ وَتَغْفِلُ سُبُلَ الْحَيُولَةِ دُونَ وَقُوعِهِ ! ٥٠

فَإِذَا عَجَزْتَ حِكْمَتَكَ الْمَثْلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ
فَعَلَيْكَ مُوَازَرَةٌ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْفَلُهُ فِي الْحَالِ بِهَذَا الْخِنْجَرِ ! (٨٦)
قَدْ رَبَطَ اللَّهُ فُؤَادَيْنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الْحُبِّ يَدَيْنَا ، ٥٥

فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيُو -
سَتَوْقِعُ عَقْدًا آخَرَ . . أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ
يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونَ فَيَنْشُدَ قَلْبًا آخَرَ . .

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدْنِي جَمِيعًا !
وَإِذْنِ قَدَمٍ لِي مِنْ جِنَكِ سَنَوَاتٍ مَدِيدِ الْمُعْمَرِ ٦٠

الرَّأْيَ الصَّائِبَ قَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤَدِّي
هَذَا السَّكِينُ الدَّامِي دَوْرَ الْحُكْمِ الْآدِلِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِي
وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَزَوَائِدِ

أَنْ تُضْهِرَ فِيهِ الْحُكْمَ النَّاطِقَ بِالْحَقِّ .
لَا تَتَبَاطَأْ فِي الرَّدِّ فَلَانِ اشْتَأَقُ الْمَأْيَبِ إِذَا (٨٧)

لَمْ يَتَضَمَّنْ رَدُّكَ وَصْفًا لِدَوَائِي
ق. لورنس: مَهْلًا يَا بَيْتِي فَأَنَا أَلْمَحُ نَحِيطَ رَجَاءِ

يَتَطَلَّبُ رَأْيًا أَنْ نَتَفَاقَى فِي التَّهْنِيطِ
يَقْدِرُ قَدَايَا مَا تَبْغِي أَنَّ نَتَلَامَا

٧٠
إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ فَزُرْ نَحْمَلْ قَتْلِكَ نَفْسِكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِجِكَ مِنْ بَارِيسَ
فَالْأَيْسَرَ أَنْ تَحْتَمِلِي شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَاكَ الْعَارَ

٧٥

يَا مَنْ تَقْوِينَ عَلَى لُقْيَا الْمَوْتِ لِكُنِّي تَفَادِيهِ

فَإِذَا وَاتَتِكَ الْجُرْأَةُ فَسَاعِطِيكِ عِلَاجِي

جوليت : أَتَقِذْنِي مِنْ بَارِيسَ .. وَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَتُنِيزَ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قَلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،

أَوْ أَنْ أُحْتَبِيَءَ بِجُحْرِ لِلْحَيَاتِ ! أَوْ أَنْ أُرْبِطَ بِسَلَابِلَ

٨٠

فِي قَفْصِ دِبابٍ تَزَارُ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْحَافِلِ بِهَيْكَلِهَا الْمُضْطَكَّةِ

رَعِظَامِ السِّيقَانِ التَّيْنَةِ وَجَمَاجِمِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍّ أَسْفَلَ !

أَوْ فَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ خَيْرِ لَتَوَةٍ

٨٥

كُنِّي أَخْفِي نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !

لِنِي أَرْتَعِدَ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِي الْأَشْيَاءُ أَمَامِي

لِكُنِّي سَرَفَ أَقْوَمٍ بِهَا دُونَ وَجَلٍّ .. بَلْ دُونَ تَرَدُّدٍ

كُنِّي أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَبِيبِي الرَّائِعِ !

ق. لورنس: يَكْفِي ذَلِكَ ! عُودِي لِلْمَنْزِلِ وَاضْطَمِعِي الْمَرْحَ وَقُولِي

٩٠

لِنِكَ وَافْقَتِ عَلَى تَزْوِجِكَ مِنْ بَارِيسَ . فَعَدَا يَكُونُ الْأَرْبَعَاءُ !

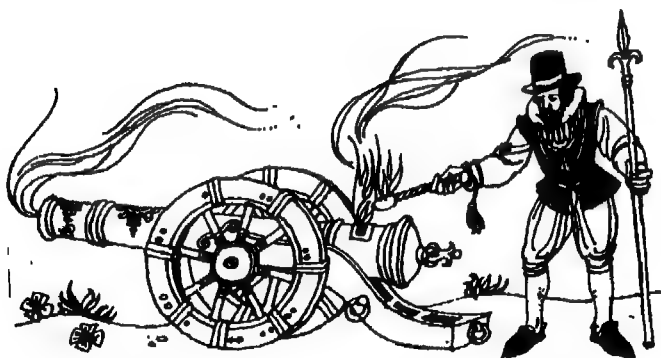
أَقْضِي لَيْلَ الْغَدِ وَحَدِّثِي

لَا تَدْعِي دَادَاتِكَ تَشَارِكُكَ الْغُرْفَةَ

وَحُلِي هَذِي الْقَارُورَةَ .. فَإِذَا حَانَ نُعَاسُكِ وَدَخَلْتَ فِرَاشَكَ



..



- فَعَلَيْكَ بِشَرْبِ رَجِيْقٍ قَطْرُهُ
كَمْ يَسْرِي فِي دَمِكَ عَلَى الْقَوْرِ
٩٥ بِمَزِيْجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَدَرٍ
فَإِذَا بِالنَّبْضِ الظَّاهِرِ يَخْفُتُ ثُمَّ يَقِفُ :
لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسُ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءُ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ
بَلْ إِنَّ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدْيَيْكَ سَيَدْوِي
١٠٠ وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا وَسَتُعْلَقُ نَائِلَتَا عَيْنَيْكَ
فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمَرِ
وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤَكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ
كَمْ تُصْبِحُ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَاللُّوْقِ !
١٠٥ وَلَسَوْفَ تَظْلِمِينَ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنَ الْمَوْتِ الزَّائِفِ
يَوْمِينَ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ
ثُمَّ تُفَيِّقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتَ بِنَوْمٍ هَانٍ
فَإِذَا قَدِمَ عُرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لَا يُقَاطِطُكَ
سِرَاكِ هُنَالِكَ مَيَّةٌ قَوْقُ فِرَاشِكَ
وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسْتَزْدَانِينَ بِأَفْخَرِ أَثْوَابِكَ
١١٠ ثُمَّ يُسْجُونُكَ فِي تَابُوتِكَ عَارِيَةَ الْوَجْهِ
كَمْ يَمْضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى
مَدْفَنِينَ أَبْنَاءَ الْأُسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ (٨٨)
وَسَأُطْلِعُ رُومِيَّوِي فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْخَطَّةِ
إِذْ سَأُحْطُ إِلَيْهِ رَسَائِلَ أَخْبَرُهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥

حَتَّى يَحْضُرَ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَزُوبُ لَحْظَةِ صَبْحِكَ
وَسَيَمْضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنْفَاهُ
هَذَا التَّدْبِيرُ كَفِيلُ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْدِقِ بِكَ
إِلَّا إِنْ حَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ فَلَتِي عَارِضُ
أَوْ مَسِكَ خَوْفُ الْأَنْثَى الْفِطْرِي
فَتَرَاخَى إِقْدَامُكَ فِي تَنْفِيدِ الْخُطَّةِ

١٢٠

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِيهِ ! حَدَثْ سِوَايَ عَنِ الْمَخَافِ !
ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ فَانْطَلِقِي ! وَلَيْقَوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ
وَمُخَالَفَةُ التَّوْفِيقِ ! وَسَارِيسُ قَسِيصاً قَوَّراً
بِرِسَائِلِ مَنِي لِحَبِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنْفَاهُ

١٢٥

جوليت : فَلْيَهْبِئِي الْحُبَّ قُوَّةً ! وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ !
فَوَدَاعاً يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الْغَالِي الْعَزِيزُ !

(يَخْرُجَانِ)



المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كابوليت)
(يدخل كابوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

كابوليت : وَجَّة الدَّعْوَةِ لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماءهم هنا -
(يخرج الخادم)

وأنت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخاً مَاهِراً
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين يا سيدى ، فسوف أرى إن كانوا
يلحسون أصابعهم .

كابوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟
الخادم : الأمر يسير يا سيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طبّاخ فاشل !
الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .
كابوليت : هَيَّا .. امض من هنا .

(يخرج الخادم الثانى)

- سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل
 هل ذهبت ابنتي إلى القس لورنس؟
 ١٠ المريية : بالتأكيد .
 كابيوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .
 طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !
 (تدخل جوليت)
 المريية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !
 ١٥ كابيوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟
 جوليت : كنت أتعلم كيف أندم على خطيئة عصيان والدي



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

٢٠

أتوسل إليك أن تغفر لى
إننى من الآن طوع يمينك !
كايبوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

٢٥

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
وعبرت له عن حبنى بصورة معقولة
دون أن أتخطى حدود الأدب

٣٠

كايبوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا
أقسم أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

٣٥

جوليت : مربيى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة
التي تريئها مناسبة لحفل الغد *
زوجة كايبوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

كابيوليت : اذهبى معها أيتها المريية .. هَيَا .. سوف تذهب إلى الكنيسة غداً .

(تخرج جوليت والمريية)

زوجة كابيوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك وقد اقرب الليل^(٨٩)

كابيوليت : لا عليك ..

سوف أتجول في القصر قليلاً فيكتمل كل شيء ..

٤٠ ولا بد أن تذهبى إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتنها

أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد

سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يا من هناك

لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتحج بنفسى

إلى الكونت باريس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً

٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده

بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَلِي الْمَلَأِسُ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ يَا مَرْبِي الرُّبِيَّةُ
لَا بُدَّ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَلِي اللَّيْلَةُ !
إِذْ إِنِّي أَسْتَأْجِرُ لِلصَّلَوَاتِ وَالذَّعَوَاتِ كَيْ تَرْضَى السَّيِّئَةَ عَلَى
فَأَنَا كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ بِحَالِي يُرَى لَهَا
وَالنَّفْسُ قَدْ مَلِئَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايوليت)

زوجة كايوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي؟

جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ

كَيْمَا يُلَاقِمَ حَفَلْنَا فِي الْغَدِ

وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِمَا رَفِيقٌ

١٠ وَلْتَصْحَبِي هَذِي الْمَرْيَّةَ الْكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَةُ
— فَلَدَيْكَ عِيبٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِمَا يَفْتَضِيهِ
ذَلِكَ الْخَفْلُ الْمَفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .
زوجة كايبوليت : نأيمى إذن !

أوى إلى الفراش واستريحى .. فَأَنْتِ تَحْتَاجِينَ لِلرَّقَادِ !
(تخرج زوجة كايبوليت والمريية)

جوليت : الآن وداعاً لكما !
لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
١٥ أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْزُ عُرْوَتِي بِالْبَرْدِ وَبِالْخُذْرِ^(٩٠)
وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُوَاسُونِي
يَادَادَةَ ! مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُؤَدِيهِ وَحْدِي^(٩١)
٢٠ فَهَلُمِّي يَا قَارُورَةَ !

مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلَ فِعْلُهُ ؟
أَتَزُوجُ مِنْ بَارِسَ إِذْنٌ فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخَنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ
فَلْتَبْقِ مَعِي .

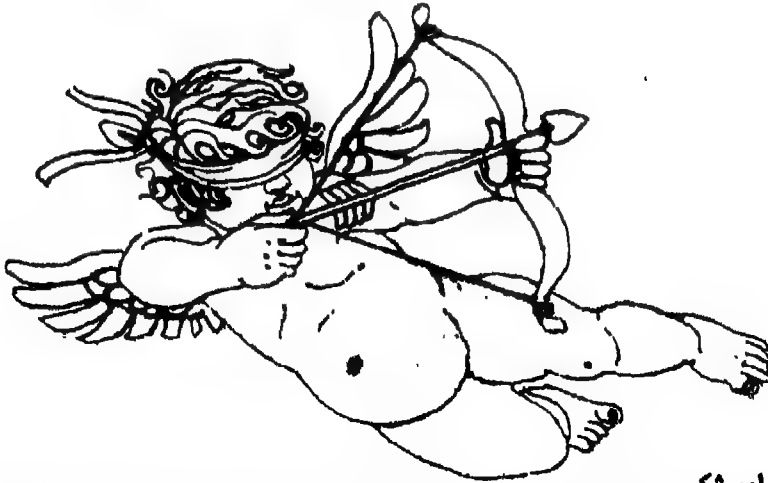
(تضع الخنجر على منضدة)

٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُحْوِيَ الْقَارُورَةَ سُبًّا جَهْرَةً الْقِسْ
بِمَكْرِ كَيْ يَفْتُلْنِي حَتَّى لَا يَثْلَمَ شَرْفُهُ
إِنْ أَنَا زُوجَتُ بِيَارِسَ

- وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلُ بِرُومِيو؟
أَخْشَى ذَلِكَ لِكَيْ حَقًّا أَسْتَبْعِدُهُ
إِذْ ثَبَتَ عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسِّ وَوَرَعُهُ .
٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ
قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي ؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !
أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ الْقَبْرِ
إِذْ لَا يَسْتَشِيقُ قَمَّةُ الْمَتِينِ أَنْفَاسَ الصُّحَّةِ
٣٥ وَبِذَلِكَ أَخْتَبِقُ وَأَقْضِي قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي رُومِيو ؟
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَقْلُنْ يَجْعَلُنِي ذَلِكَ نَهْيًا
لِرُهَيْبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
وَالرُّعْبِ الْمَبْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفُونِ -
فَهُوَ ضَرِيحٌ جَدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ
٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامٍ جُدُودِي الْمَرْصُوصَةِ
عَبْرَ مِثَاطِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ الدَّامِي تَبَيَّأَتْ
مَا زَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ وَالْعَفْنُ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونُ
فِي عَدَدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ
٤٥ وَنَحْيِي وَنَحْيِي ! أَقْلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذَنْ
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَشْمِ رَوَائِحَ بَشَعَةٍ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَجِيجِ نَبَاتِ اللَّفَاحِ (١٢)

إِذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ !
 وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذَنْ أَنْ تَأْخُذَ لَوْثَةً
 ٥٠ جِئْتَ مُحَاصِرِي بِتِلْكَ الْأَهْوَالِ الْمَفْرِعَةِ فَأَلْهَوِ
 بِجُنُونٍ بِعِظَامِ جُدُودِي وَمَقَاصِلِهِمْ
 أَوْ أَخْرِجْ جُثَّةً يَتِيَّالَتْ مِنَ الْأَكْمَفَانِ
 أَوْ أَمْسِكْ فِي لَوْثَةِ خَبَلِي وَجُنُونِي
 عَظْمًا مِنْ هَيْكَلِ أَحَدِ الْأَسْلَافِ
 وَأَصْلِكَ بِهِ رَأْسِي مِثْلَ هِرَاقَةَ
 لَا بُعْثَرَ غَيٍّ فِي يَأْسِي !
 ٥٥ أَوَاهُ انْظُرَا لَكَأَنَّ أَشْهَدَ شَيْخِ ابْنِ الْعَمِّ
 يَتَحْتُ عَنْ رُومِيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ قُوَادَةَ
 اهَذَا يَاتِيَّالَتْ اهَذَا ! رُومِيو رُومِيو رُومِيو !
 مَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَحْبِكَ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



المشهد الرابع

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

(يدخل كايبوليت)

كايبوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !
ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً^(٩٣)
يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفطائر اللحم ولا تكثرى للتكاليف !^(٩٤) هـ
المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل
اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً
بسبب سهرك هذه الليلة !
كايبوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

- ١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !
 زوجة كايبوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !
 (يخرج زوجة كايبوليت والمربية)

- كايبوليت : إنها تغار ! إنها تغار !
 (يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً
 من الخشب وبعض السلال) .
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟
 ١٥ الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها .

- كايبوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !
 (يخرج الخادم الأول)
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..
 واسأل بيتر .. فهو يعرف مكانه !
 الخادم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب
 الثانى : ولن أزعج بيتر لهذا السبب .
 ٢٠ كايبوليت : قسماً بالقدّاس ! إنه ردّ ذكّى يا بن الفاعلة ! (٩٥)
 سوف يعرف عقلك الخشبي .. مكان الخشب !
 (يخرج الخادم الثانى وسواه)

يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(نسمع الموسيقى في داخل البيت)
لقد اقترب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يامن هناك !
أيتها المربية ! إنى أنادى عليك !

(تدخل المربية)
أيقظى جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعى لها أفضل
زيبتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرعى
أسرعى أسرعى لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرعى ! هيا .. هيا من هنا !

(يخرج جان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت - تدخل المريية)

المريية : سيدتى ! هيا ياسيدتى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !

يا حلى ! يا آنسى ! تبّا لك يا كسلانة !

ما هذا النومُ يا حبيبى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن

نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة

لن تستريحى إلا قليلاً .. هـ

لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !

ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !

إن نومها عميق جداً

لابد أن أدخل لأوقظها

سيدتى .. سيدتى .. سيدتى

- ١٠ قومى والا أقى الكونت باريس وأخذك من فراشك
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم
(تزيح الستائر فترى جوليت) (٩٦)

لا بد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !
ماذا حدث ؟ وأأسفاه وأأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت
سيدتى

- ١٥ يا لليوم المشئوم ! ليتنى ما ولدت
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتى !
(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة

كايبوليت : ما هذا الصراخ ؟

المرية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كايبوليت : ماذا حدث ؟

المرية : انظرى .. انظرى ! يا لليوم الحزين !

زوجة كايبوليت : وأأسفى وأأسفاه ! ابنتى ! حياى الوحيدة !

- ٢٠ قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتْ معك !

(يدخل زوجة كايبوليت) النجدة النجدة ! اطلبى النجدة .

كايبوليت : ألا تحجلون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المرية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يا لليوم المشئوم !

زوجة كايبوليت : يا لليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايبوليت : أريد أن أراها وأأسفاه فهي باردة ٢٥

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذى يهبط فى غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المرية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كايبوليت : يا للحزن الأليم ! ٣٠

كايبوليت : إن الموت الذى أخذها منى وجعلنى أنوح عليها

يعقد لسانى الآن ولا يجعلنى أتكلم^(٩٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس : هَلْ اسْتَعَدَّتْ الْعُرُوسُ لِلذَّهَابِ لِلْكَنَيْسَةِ ؟

كايبوليت : قَدْ اسْتَعَدَّتْ لِلذَّهَابِ لَكِنْ لَنْ نَعُوذَ أَبَدًا !

أَوَاهُ يَا بُنَى ! فِي اللَّيْلَةِ الَّتِي حَلَّتْ قُبَيْلَ يَوْمِ عَزَبِكَ ٣٥

جَاءَ الْحِمَامُ وَاخْتَلَى بِزَوْجَتِكَ ! وَهَاكَ لِأَيَّاهَا تَنَامُ

كَزَهْرَةٍ وَاقْتَضَى الْحِمَامُ !

الْمَوْتُ صَارَ صِهْرِي ثُمَّ صَارَ وَاِثِي

- لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لَئِذَا أَمُوتُ تَارِكًا
لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ ! ٤٠
- باريس : أَتُرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لَأَرَى وَجْهَ الشُّبَّاحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟
زوجة كايوليت : يَا لَلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسِ الْبَائِسِ وَالْبَغْضِ !
بَلْ أَتَّعَسُ وَقَدْ شَاهَدْتُ الزَّمَنَ الْجَارِي
٤٥ فِي رِحْلَتِهِ الْمُرْهِقَةِ السَّرْمَدِ !
لَمْ يَكْ عِنْدِي غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتُ وَاحِدَةٍ مِسْكِينَةٍ
تُضْمِرُ لِي الْحُبَّ وَأَنْشُدُ فَرْجِي وَعَزَائِي فِيهَا
لَكِنَّ الْمَوْتَ الْقَاسِي يَتَنَزَّعُ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصَرِي !
المريية : يَا لِلْحُزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنَهُ مِنْ يَوْمٍ ! (٩٨)
٥٠ لَمْ أَرْ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا !
أَبْدًا أَبْدًا أَبْدًا !
يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتٌ
لَمْ نَرِ يَوْمًا أَسْوَدَ مِثْلَ الْيَوْمِ
يَا لِلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ يَا لِلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ ! (٩٩)
٥٥ باريس : طَلَّقَنِي الْمَوْتُ وَنَكَّلَ بِي فَأَنَا تَخْذُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ !
يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتَ خَدَعْتَ النَّفْسَ

وَأَطَحَتْ بِقَلْبِي وَكَيْيَايَ يَا عَابِي الْبَاسِ !
يَا حُحِّي وَخَيَايَ لَا بَلْ يَا حُحِّي الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !
كايبوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ . . .

٦٠ يَا زَمَنَ الْغَمِّ لِمَ إِذَا جِئْتَ الْآنَ لِنَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟
يَنْتِي يَا بِنْتِي ! لَا بَلْ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ
وَأَسَفًا مَاتَتْ بِنْتِي

وَسَتَذْفَنُ مَعَ هَلْبَى الطُّفْلَةِ أَفْرَاجِي !
٦٥ ق. لورنس : فَلْيَضْمُتْ الْجَمِيعُ وَالْعَارُ عَلَيْكُمْ ! وَهَلْ عِلَاجُ الْحَزَنِ
ذَلِكَ الصَّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلْسَّاءِ فِي الْحَسَنَاءِ
مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالْآنَ تَنْتَبِي جَمِيعُهَا إِلَى السَّاءِ !
وَذَاكَ خَيْرٌ - لَا جَدَالَ - لِلْفَتَاةِ !

لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُوفِ
٧٠ لَكِنَّمَا السَّاءُ سَوْفَ تَبْهِي مَا مَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ
قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشُدُّمُهَا سُمُّ قُلُوبِهَا
إِذْ كَانَتْ الْجَنَائِثُ فِي عُيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا
لِكِنُّكُمْ تَبْكَوْنَ جِندَمَا تَرَوْنَهَا تَبْرَأَتْ مَكَانَةً
فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلْ إِنَّهَا فِي رَفَعَةٍ مِثْلِ السَّاءِ نَفْسِهَا !
٧٥ مَا أَسْوَأَ الْحُبِّ الَّذِي أَسْبَغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ
فَقَدْ جُيِّشْتُمْ جِندَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النِّجَاةِ .

- فَأَنْعَسُ الزَّوْجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَهْنَأُ الزَّوْجَاتِ مَنْ تَمُوتُ فِي زَوَاجِهَا مُبَكَّرَةً
فَجَفَّفُوا دُمُوعَكُمْ وَزَيَّنُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذِّكْرَى لَنَا
جُثْمَانَهَا الْجَمِيلَ ! وَمِثْلَهَا تَعَوَّدَ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أَنْتُمْ زِينَةً إِلَى الْكَنِيسَةِ .
إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُمَقٍ يَفْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوَاحَ
لَكِنَّ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُثِيرُ الْعَقْلَ بِالْأَفْرَاحِ
كايوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفْلَتِنَا الْحَسَنَاءِ
قَدْ غَيَّرَ وَجْهَهُ لِحَنَازَتِنَا السُّودَاءِ
قَدْ غَدَبَ الْأَلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ
وَوَلَّيْتُمْ حَفْلَ الْعُرْسِ مَا دَبَّ صَامِتَةً لِلدَّفْنِ
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَاتِي مِنْ أَحْزَانٍ
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلْجُثْمَانِ
أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِصِهَا فِي آنٍ !
ق. لورنس : هَيَّا تَفَضَّلْ بِالدُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفَعَّلِي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَنْصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيسَ ! وَلْيُسْتَعِدَّ كُلُّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ
إِنَّ السَّمَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِبَعْضِ ذَنْبٍ أَوْ خَطِيئَةٍ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَتَكَبَّرِ الْمَشِيئَةُ السَّيِّئَةُ !
(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقيين ، وهم ينثرون الأزهار
فوق جوليت ويسدلون الستائر)

الموسيقي الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل
المربية : نعم .. نعم أيها المخلصون الطيبون .. احملوا المزامير .. فأنتم
تعرفون أن حالنا يرثى له !
(يخرج)

الموسيقي الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال
(يدخل بيتر)
بيتر : أيها الموسيقيون .. أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح
يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح
يا قلبي ! » .

١٠٠ الموسيقي الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟
بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء
بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرححاً .. حتى
يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ الموسيقي الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !
بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيك ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نقود ! بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاذون ! أيها

المتشردون ! ١١٠

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهمتم هذه

« النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١١١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرى .. وتبعد عنا سرعة يديتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة يدينى ! سأضربكم بيدينى

الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠ إِذَا كَانَتْ تَشْقُ الْقَلْبَ أَحْزَانٌ مُجِضَةٌ

وَتُؤَذَى النَّفْسَ الْحَانَ حَزِينَةٌ

فَلَنْ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَةٌ -

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٠٢).

الموسيقى الأول : رأيى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! - وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً - وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٠٣)

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق لإننى لا أعرف رأيى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فأدعو الله أن يرحمك .. فأنت المغنى .. وسأتولى إجابة

السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » - لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للغناء)

فإنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ

فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسُّكِينَةِ ١٣٥

(يخرج)

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

الموسيقى الثانى : يستحق الشنق يا أخى ! - هيا بنا .. سندخل هنا وننتظر حتى

ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إذا وثقت في صدقي الرؤى الجميلة التي تطوف بالنيام
فمن قريب سوف تأتيني بشائر الأنباء
ورب صدري جالس في عرشه في جفّة الهواء^(١٠٤)
روح غريب ما يزال يطير في فوق الثرى^(١٠٥)
طول النهار بكل فكر سار
فقد رأيت في منامي أن زوجتي أتت
لكنني كنت قضيت
(حلم غريب يدفع الموق على التفكير)
لكنها ظلت تبث الروح في شفقي بالقبلا^(١٠٦)
فإذا أنا أعود للحياة شاخا وكالاباطرة !

- ١٠ لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُبُورِ
مَا دَامَتِ الْأَطْيَافُ بَاعِثَةً لَذِيكَ السُّرُورِ (١٠٧)
- (يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)
- روميو : قَدْ جَاءَتِ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَاءَكَ بَلْتَزَارُ ؟
أَتَرَكَ أَحْضَرْتَ الرُّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ رُؤُوحِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟
- ١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتِ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ عَدَّتْ جُولِيَّتُ بِخَيْرٍ .
- بَلْتَزَار : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ .. وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرًّا
يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُهَا الْمُخْلَدَةُ .. نَحْمِيَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ
رَأَيْتُهُمْ يُسْجِنُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْبِجِ الْأَسْرِ
- ٢٠ فَجِئْتُ فَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَمَا أَقُولُ لَكَ
أَرْجُوكَ سَاجِدِي لِجَعْلِي ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهِيْبَ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .
- روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدَرُ ؟ إِنْ إِذَنْ رَهْنُ التَّحْدِي يَأْتِجُونِي !
قُمْ أَحْضِرِ الْأَوْرَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا .. أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .
- ٢٥ وَاسْتَأْجِرِ الْحَيُولَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرَعَةِ
إِذْ إِنِّي لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ
- بَلْتَزَار : أَرْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ
فَأَنْتَ شَاجِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْدِرٌ بِالشَّرِّ !

- روميو : صَبِّهِ صَبِّهِ ! أَخْطَأْتُ فَهَيْمَى فَأَنْطَلِقْ وَافْعَلْ كَمَا قُلْتَ لَكَا ٣٠
أَوْ مَا حَمَلْتُ رَسَائِلَ الْقَسِّ الْكَرِيمِ ؟
بلتزار : لَا لَسْتُ أَجِئُ أَى شَيْءٍ سَيِّئِ !
روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَاسْتَأْجِرِ الْحَيُولَ .. وَسَوْفَ أُدْرِكُكَ

(يخرج بلتزار)

- وَالآنَ يَا جُولِيَّتْ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ
فَلْتَدْرُسِ الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى ٣٥
سَرْعَانَ مَا تَلُوحُ فِي فِكْرِ الْيَتُوسِ
إِنِّي لِأَذْكُرُ صَبْدَ لَانِيَا وَأَذْكُرُ أَيَّنَ يَسْكُنُ
رَأَيْتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَرْقُوعَةَ
وَشَعْرُ حَاجِيَّتِهِ كَثٌّ مُتَهَدِّلٌ
وَيَجْمَعُ الْأَعْشَابَ لِلتَّذَاوِي وَالْهَزَالِ وَاصْبَحَ عَلَيْهِ ٤٠
أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرُّ هَيْكَلُهُ وَأَبْرَزَ فِيهِ عَظَمَتُهُ
دُكَّانُهُ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْحَفَاءُ مُعَلَّقَةٌ
وَهُنَاكَ فِمْسَاحٌ مُحَنَّطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكَلُهَا !
وَعَلَى الرُّفُوفِ تَنَازَلَتْ بَعْضُ الصَّنَائِدِيقِ الْفَوَارِغِ ٤٥
وَقُدُورِ صَلَاصَالٍ يَلُونِ ضَارِبٍ لِلْخُفْرَةِ
وَحُوبِصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِيفَةٍ ! قِطْعٌ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ
وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَالَهُ مِنْ دُكَّانٍ !
لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ
« مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا ٥٠

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٍ فِي مَانَتْوَا
فَعَلَيْهِ أَنْ يَتَنَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَلِكَ الْمُعَوِّزِ (١٠٨) .
جَالَتْ بِدَهْنِي هَلِوِ الْأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِي لَهْ
وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !
هَذَا هُوَ الْمَنْزِلُ حَسْبَمَا أَذْكَرُ
لِكَيْمَّا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عُظْلَةٌ (١٠٩)
يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

(يدخل الصيدلاني)

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيَا ؟
روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعَوِّزُ
خُذْ هَلِوِ الدُّوْقِيَّاتِ ! أَرْبَعَ عَشْرَاتِ ! بِعْنِي دِرْهَمَ سُمْ وَاحِدَ (١١٠) ٦٠
أَبْنَى سُمًا فَعَالًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءِ
يَسْرِي فِي كُلِّ عُرْوِي الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهُ
(مَنْ أَصْنَتَهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةَ الدُّنْيَا)
وَبِذَا يُفْرِغُ مَا فِي الْجَسَدِ الْلَاغِبِ مِنْ أَنْفَاسِ
أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمَلْتَهَبِ بَعْتَفِ
مِنْ رَجْمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثْرِ الْفَتَّاكِ !

٦٥

الصيدلاني : لَدَيَّ مِثْلُ هَلِوِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمَرَةِ
لَكِنْ قَانُونُ الْبَلَدِ .. يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !
روميو : وَهَلْ تَخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
وَالْتَعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي حَدِّكَ

- ٧٠ والفاقة المهيئة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الْإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرَكُّبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ
فَمُ وَدَّعَ الْفَقْرَ إِذْ ذَنْ ! حَطَّمَهُ خُذْ هَذِي النُّقُودَ !
- ٧٥ الصيدلاني : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !
روميو : إِنِّي أَذْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لَأَيِّ إِرَادَةٍ !
الصيدلاني : ضَعْ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عَشْرِينَ رَجُلٍ
فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .
- ٨٠ روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبُكَ ! سُمُّ أَكْبَرُ فَتَكَا بِفُؤوسِ النَّاسِ !
وَصَحَابِيَاهُ فِي هَذِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ
مِنْ قَتْلَى وَصَفَاتِكَ بِلَكَ الْمَتَوَاضِعَةِ لِلْحُظُورَةِ !
إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمُومًا
فَوَدَّاعًا لَكَ ! ابْتَغِ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْسُو عَظْمَكَ لَحْمًا !
(يخرج الصيدلاني)
- ٨٥ أَقْبَلْ يَا تَرِيَاقَ الْقَلْبِ (فَلَسْتَ بِسُمٍّ) وَاغْضِ مَعِيَ
لِضَرْيَحِ الزَّوْجَةِ جُولِيَّتْ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .
(يخرج)

المشهد الثاني

فيرونا - صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَجِي ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس : الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَائَتُوا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا .. أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأَبْحَثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي ^(١١١) هـ

أَتَيْنَا زِيَارَتِهِ لِلْمَرْصَى فِي هَذِي الْبَلَدَةِ

لِكَيْ جِئَ عَثُرْتُ عَلَيْهِ أَنْقَضَ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الطَّبِّ الشَّرِجَى

إِذْ ظَنُّوا أَنَّ الْمَنْزِلَ قَدْ حُلَّ بِهِ الطَّاعُونُ الْمُعْدِي ١٠

فَغَلَقَتِ الْأَبْوَابَ عَلَيْنَا وَمُنَعْنَا مِنْ أَنْ تَمْضَى

وَيَذَلِّكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ يِرْسَالِي. لِرُومِيو؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِيعْ إِرسَالَهَا - هَلْذِي هِيَّة -

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يُعَوِّدُ بِهَا إِلَيْكَ

لِحُفَوفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وَانْتِشَارِهِ .

ق. لورنس: حَظُّ تَعَسُّ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تُكُنْ مِنَ الرِّسَائِلِ الْمَرْبِيَّةِ

بَلْ إِنَّمَا تَرْمِي لِأَهْدَافٍ جَلِيلَةٍ ! وَرُبَّمَا أَدَّى نَجَاحُهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ ! إِذْهَبْ إِذَنْ يَا أَيُّهَا الْقِسِيْسُ

يَا جُونُ وَأَحْضِرْ لِي قَضِييًّا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةٍ ! وَعُدْ إِلَى صَوْمَعَتِي !

ق. جون : سَمْعًا يَا أُنْجِي ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يخرج)

ق. لورنس: لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَافِقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصْخَرُ الْعَادَةُ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أَبْلِغِ الْحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنِّي سَأَرْسِلُ الرُّسُولَ ثَانِيًا لِمَا نَتَوَا

وَذَاكَ بَيْنَمَا تَظَلُّ ضَيْفَةً فِي الصَّوْمَعَةِ حَتَّى يَعُوذَ رُومِيو !

٣٠

مَسْكِينَةٌ يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةُ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيِّتٍ !

(يخرج)

المشهد الثالث

(فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخيم يتنمى لاسرة
كايبوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)
باريس : هَاتِ إِذْنِ تِلْكَ الشُّعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !
لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبْعِرَ خَلْقٌ .
اذهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السُّرُورِ هُنَاكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ
أَلْصِقْ أُذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَىْ خُطَى تَأْتِي
فَالْتُرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَاسِكَةً مِنْ كَثَرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا
مِنْ أَجْدَاثٍ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أُذُنَكَ صَوْتَ دَبِيبِ
صَفَرٍ لِي بِفَمِكَ ! وَلَتَكْ تِلْكَ إِشَارَتُكَ إِلَىْ بَأْنِكَ تَسْمَعُ
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي تِلْكَ
اذهَبْ وافْعَلْ مَا أَمُرُكَ بِهِ .. هَيَّا !

الخادم : (جانبا) أَكَّادُ أَخْشَى مِنْ وَقُوفِي دُونَ صَاحِبِ هُنَا
يَيْنَ الْقُبُورِ ! لَكِنَّهُ لَا بَأْسَ مِنْ مُغْفَرَةٍ !

(يتراجع)

(باريس ينثر الزهور على القبر)

باريس : يَا زَهْرِي عَلَى فِرَاشِ عُرْسِكَ الْجَمِيلِ أَثْنُ الزَّهْرِ
وَنَحْيَ لَقَدْ صَارَ الْغَطَاءُ مِنْ تُرَابٍ وَالْفِرَاشُ مِنْ حَجَرٍ
سَأَثْنُ الْأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي الْعَطِرِ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَثْنُ الدَّمَاعَ الْمُقَطَّرَ فِي لَفَى الْأَثَانِ
شَعَائِرُ الْعَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذْرِفَ الْعَبْرَاتِ
وَأَثْنُ الرُّودَ قَوْفَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزَّهْرَاتِ

(الخادم يصفر)

هَذَا صَفِيرُ الْخَادِمِ .. ثُمَّ شَخْصٌ قَادِمٌ !
مَنْ يَا تَرَى يَأْتِي الْمَكَانَ بِهَيْدِ الْقَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَمْ يَقَاطِعُ الشَّعَائِرَ الْحَزِينَةَ ؟ مَنْ شَتَّتَ الْإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي الْجَمِيِّ فِي جَمَى لَيْلِ السُّكِينَةِ ؟
الْقَادِمُ الْغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةً ؟ فَلَاخْنِيءُ فِي حُلْكَةِ اللَّيْلَةِ !
(يتراجع - يدخل روميو مع بلتزار الذي يحمل شعلة وفاسا
وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الْفَأْسَ وَهَاتِ الْعَتَلَةَ !

أَمْسِكْ. بِخَطَايِي هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الْغَدِ
سَلِّمُهُ إِلَى الْوَالِدِ وَالسَّيِّدِ .

٢٥ هَاتِ الشَّعْلَةَ ! نَفَذَ مَا سَأَقُولُ وَإِلَّا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَابْقِ هُنَالِكَ
لَا تَتَدَخَّلْ فِيهَا أَفْعَلْ .

أَمَّا سَبَبُ نُزُولِي إِلَيْهِاهِ الْمَوْتِ الْأَسْفَلِ
فَهُوَ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَا وَجْهِ الْمَحْبُوتَةِ . لَكِنَّ السَّبَبَ الْأَوَّلَ
٣٠ أَنْ أَخْلَعَ مِنْ أَصْبُعِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ
خَاتَمِي الْغَالِي كَيْ أَسْتَعْذِمَهُ

فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بِالْبُلْغِ ! هَيَّا امْضِي إِذْنًا
أَمَّا إِنْ سَاوَزَكَ الشُّكُّ فَعُدَّتْ لِيَكُنْ تَنْظَرُ
مَا أَنْوَى أَنْ أَفْعَلَهُ فِيهَا بَعْدُ

٣٥ فَأَقْسِمُ إِنَّ سَوَفَ أَمْرُؤٍ أَوْصَالَكَ
وَسَأَنْتَرُ فِي هَلَاكِ الْمَقْبَرَةِ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ
هَلَاكِ السَّاعَةِ وَنَوَائِي الْوَحْشِيَّةِ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً

مِنْ بَيْرٍ جَائِعٍ .. أَوْ بَحْرِ هَائِزٍ !

٤٠ : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَيِّدِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .

روميو : وَيَذَلِكَ تُبِيدِي الْوَدَّ ! خُذْ هَذَا !

(يعطيه كيساً من النقود)

إِهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكَ ! وَوَدَاعاً يَا خُلِّي الطَّيِّبُ !

٤٠ : (جانباً) لَكِنَّ مَعَ ذَلِكَ كُلِّهِ .. سَأَظَلُّ هُنَا نَحْتَبِئاً

فَأَنَا لَا أَتَّقِي بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَائِيَهُ كَثِيراً .

(يترجع)

روميو : يَا فَاةَ الْوَحْشِ الْمُبْغِضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمُتَخَمِّمِ .
٤٥
بِالَّذِ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !
إِنِّي أَفْتَحُ لِمَكَ الْمَتِينَ عَنُودَ
لَأَدُسَّ خِلَالَ الْفَكِينِ بِرَغَمِ التُّخْمَةِ أَطْعِمَهُ أُخْرَى !

(يبدأ روميو في فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُوتَنَاجِيوِ الَّذِي نَفِى . . هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو
٥٠
مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبَتِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحُزْنِ حَتَّى
مَاتَتِ الْمُسْكِينَةُ الْحَسَنَاءُ - فَيَا يَذْكُرُونَ - كَمَدَا !
وَمَا هُوَ الشَّيْءُ قَدْ أَتَى كَيْفَا يُدْنَسُ الْجُسُومَ الْمَيِّتَةَ
لَأَبْدُ أَنْ أَعْتَقِلَهُ !

(يتقدم منه)

٥٥
قِفْ يَا ابْنَ مُوتَنَاجِيوِ الْأَثِيمِ وَكُفْ عَنْ هَذَا الدَّنَسِ !
هَلْ يَسْتَمِيرُ النَّارُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الْوَفَاةِ ؟
يَا أَيُّهَا الْمُدَانُ إِنِّي أَلْقَى عَلَيْكَ الْقَبْرُ !
هَيَّا أَطْعِمْنِي وَأَنْطَلِقْ مَعِي . . لَأَبْدُ أَنْ تَمُوتَ !
روميو : لَأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلَئِنْ فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !
يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لَا تَسْتَفِزْ شَخْصًا يَأْسًا
٦٠
أَرْحَلُ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأْمُلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ
أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَابُّ أَطْعِمْنِي !
أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !
لَا تَدْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! أَرْحَلُ إِذْنًا أَرْجُوكَ
بِاللَّهِ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِذَلِكَ

- ٦٥ فَلَقَدْ أَتَيْتَ فِي يَدِي مَا سَوْفَ يَجْنَتْ حَيَاتِي
ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :
إِنِّي نَجَوْتُ لَأَنْ مَجْنُونًا رَجَائِي أَنْ أَفِرُّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !
إِنِّي أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأَلِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ
لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ . باريس
- ٧٠ : هَلْ تَسْتَفِيزُونِ إِذْنُ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْمَوْفَقَةُ !
(يتقاتلان)
الخدّام : آوِ يَا رَبِّي إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَا ! سَأُنَادِي الْحُرَّاسَ !
(يخرج)
باريس : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يسقط) إِنْ كُنْتُ فِي رَجِيمًا
فافتحِ الْقَبْرَ وَأَرْفُدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .
(يموت)
- روميّو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقًّا ! فَلَأُبْعِيزَ وَجْهَهُ ! هَذَا
مِنْ أَسْرَةِ مِرْكُوشِيو ! وَنَيْلٌ يُدْعَى بَارِيسَ
٧٥ مَاذَا قَالَ الْخَدَّامُ لِي وَأَنَا لَا أَصْغِي أَثْنَاءَ الرُّحْلَةِ
إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَادَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ طُلِيَ أَنَّ الْخَدَّامَ قَالَ
بِأَنَّ الْكُونْتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !
هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقًّا أَمْ كَانَ مَجْرَدَ حُلْمٍ ؟
٨٠ أَمْ أَنِّي مَجْنُونٌ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ جُولِيَّتْ
فَطَلَنْتُ الْخَدَّامَ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !
اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي .. فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرَّ !

سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ ! فِي قَبْرِ .. كَلَّا !
 بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَأْمَنُ رَاحَ شَهِيدَا فِي رِيعَانِهِ !
 ٨٥ فَهَنَّا تَرَفُّدُ جُولِيَيْتَ ، وَمَفَاتِنَهَا نَجْعَلُ هَذَا الْقَبْرُ
 قَاعَةَ عَرْشِ رَاخِرَةِ بِالْأَضْوَاءِ لِنَسْتَقْبِلَنَّ فِيهَا !
 ارْقُدْ يَا مَيِّتْ تَذِفُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

(يدفن باريس في المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَابُ الْمَرْصَى عِنْدَ الْمَوْتِ
 لَحَظَاتُ مَرَحٍ ! وَيُسَمِّيهَا الْحُرَّاسُ الْبَرْقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !
 ٩٠ أَوْ كَيْفَ أَسْمَى هَذِي اللَّحْظَةَ بَرَقًا ؟
 يَا حَيِّ يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتِ
 بَعْدَ أَنْ اِمْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ
 أَنْ يَضْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !
 لَمْ يَهْزِمَكَ الْمَوْتُ ! مَا زِلْتَ رَايَةً حُسْنِكَ خَفَاقَةً
 ٩٥ فِي مُحَرَّةٍ شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ
 بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمْ أَلَوِيَّةُ الْمَوْتِ الشَّاجِبِ مِنْكَ !
 هَلْ تَرَفُّدُ يَاتِيْبَالْتُ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضْبَهَا الدَّمُ ؟
 هَلْ تَمَّ جَمِيلُ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسُطَ هَلِي يَدِي
 وَهَمِي يَدِي شَطَرْتُ ثَوْبَ شَبَابِكَ
 ١٠٠ حَتَّى تَشْطُرَ ثَوْبَ شَبَابٍ فَتَيَّ كَانَ عَدُوًّا لَكَ ؟
 اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حَيِّ جُولِيَيْتَ !
 إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَاذَا مَا زِلْتَ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

- هَلْ أَتَصَوِّرُ أَنَّ الْمَوْتَ
وَهُوَ كَيَانٌ لَا جِسْمَ لَهُ - يَهْوَاكِ ؟
وَيَأْنُ الْوَحْشِ الْمَمْقُوتِ النَّاجِلِ يَتَّقِيكَ هُنَا
فِي هَذِي الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعْشُوقَتَهُ ؟
كَيْمَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظْلُ إِلَى الْأَبَدِ جَوَارِكَ !
لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّائِسِ هَذَا .
سَأَظْلُ هُنَا مَعَ دِيْدَانٍ غَدَتِ الْيَوْمَ وَصِيْفَاتُكَ
وَهُنَا أُرْسِي أُسْسَ مَقَامِي الْأَبَدِيِّ
وَأَخْلَصُ نَفْسِي
وَأَخْلَصُ نَفْسِي مِنْ نِيرِ طَوَالِغِي الْمَشْثُومَةِ
وَأَحْرُزُ مِنْهُ جَسَدًا أَنَّهُكَ هَذَا الْعَالَمُ !
دَعْنِي أَلْتِمِ عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ
وَأَطُوقَهَا بِدِرَاعِي لِأَخِرِ مَرَّةٍ
يَاسْفَتِي أَيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِتُعْقِدَ مَايَتِيكَ الصُّفْقَةُ
ذَاتِ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتٍ غَاشِمٍ .. بِطَهَارَةٍ قُبْلَةً !
هَيَّا يَا حَادِي الْقَافِلَةِ الْمَرَّةِ .. وَدَلِيلِي ذَا الطُّعْمِ الْمَمْقُوتِ !
يَا مُرْشِدَ يَاسٍ وَقُنُوطِ !
وَجْهَ مَرْكَبِكَ الْمُنْهَكَ مِنْ لَعْمِ الْبَحْرِ
كَيْ يَرْتَظِمَ بِأَقْسَى أَضْرَابِ الصُّخْرِ !
هَذَا نَحْبٌ حَبِيبِي ! (يَشْرَبُ) مَا أَخْلَصَ صَانِعُ هَذَا السُّمِّ !
مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلُهُ .. وَبِذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !
(يَلْفِظُ أَنْفَاسَهُ)

(يدخل القس لورنس وييده مصباح وعتلة وجاروف)
 ق. لورنس: خُذْ بِيَدِي يَا قَدِيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا اضْطَدَمْتُ أَقْدَامِي الْهَرِمَةَ بِقُبُورِهِ فِي
 تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةُ الْخَفِيَّةُ !
 ق. لورنس: أَذْخَلَكَ اللَّهُ نَعِيمَةً ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبِ
 مَا هَذِهِ الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتُنِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدَّيْدَانِ ١٢٥
 وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَيْلُو لِي أَنَّ الشُّعْلَةَ
 تُؤْمِضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَاثُولِيتِ
 بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِي ! وَهَنَّاكَ تَرَى مَوْلَايَ -
 رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟

بلتزار : رُومِيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟

١٣٠ بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةِ .

ق. لورنس: هَيَّا إِذْنًا إِلَى الضَّرِيحِ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيِّدِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْزِمُ سِوَى أَنِي مَضَيْتُ !
 بَلْ إِنَّهُ هَلْدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ
 إِنَّ بَقِيَّتُ كَيْ أَرَى مَا يَنْتَوِي أَنْ يَفْعَلَهُ

١٣٥ ق. لورنس: فَلْتَبْقَ إِذْنًا . وَسَامِضِي دُونَ رَفِيقِي . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا
 كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُوهَةً يُنْهِي عَنْ سُوءِ الطَّالِغِ !

بليزارد : أَثْنَاءَ رُقَادِي تَحْتَ الشَّجَرَةِ خِلْتُ بِأَنِّي أَحْلَمُ بِقِتَالِ
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَايَ ..
وَيَقْتُلِ الشَّخْصَ الْآخَرَ !

(يتراجع)

ق. لورنس : رُوميو !

(ينحنى القس ليفحص الدم والسيوفين)

وَيْحِي وَيْحِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنَ الدَّمِ
فِي فَتْحَةِ هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْحَجَرِيَّةِ ؟
وَلِمَذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السِّيفَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبٍ
وَالدَّمُ قَدْ غَبِرَ لَوْنُهُمَا فِي ذَاكَ الْبَيْتِ الْأَمِينِ ؟

(يدخل المقبرة)

رُوميو ؟ مَا أَشْحَبُهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ عَجَبًا ! بَارِسُ كَذَلِكَ ؟
فِي دِمِهِ غَارِقٌ ؟ مَا أَقْسَى هَذِي السَّاعَةَ ..
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِعَةِ هُنَا .

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ ...

جوليت : يَا مَبْعَثَ فَرْجِي يَا قَسِيْسَ ! أَيْنَ إِذْنُ زَوْجِي ؟
أَذْكُرُ بوضوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُكَ فِي هَذَا الْقَبْرِ
وَمَا أَنَذَا أَرْقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيبِي رُوميو ؟

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس : أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلْبَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْتَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الْوَكْرِ

الحايل بِالْمَوْتِ وَبِالْأَمْرَاضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعَدَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةُ
 لَا قِبَلَ لَنَا بِتَحَدِّيها . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجُ .
 زَوْجُكِ فِي أَحْضَانِكِ يَرْقُدُ بَعْدَ وَقَاتِهِ .
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أُخْلَصُكِ أَنَا
 لِتَعِيشِي بَيْنَ الْأَخَوَاتِ كَرَاهِيَةٍ قُدْسِيَّةٍ .
 لَا تَتَنَظَّرِي كَيْ تُلْقَى بِالْأَسْئَلَةِ عَلَيَّ !
 فَأَنَا أَخَشَى أَنْ يَصِلَ الْحُرَّاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيَّتْ ..
 هَيَّا نَخْرُجُ فَأَنَا لَا أَجْرُوهُ أَنْ أَبْقَى !

١٥٥

(يخرج)

جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنًا ! فَأَنَا لَنْ أَمْضِيَ الْآنَ !
 مَا هَذَا ؟ هَلْ لِي كَأْسٌ فِي يَدِ زَوْجِي الْمُخْلِصِ !
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَطْرَةً
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ ؟ سَأَقْبَلُ شَفَتَيْكَ
 فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بَيْنَهُمَا
 كَيْمَا أَلْقَى الْمَوْتَ بِمَا يُحْيِي النَّفْسَ .
 مَا زَالَ الدَّفْءُ بِشَفَتَيْكَ .

١٦٥

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) أَيْنَ الطَّرِيقُ يَا غُلَامَ .. سِرْ بِنَا !
 جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةً ! لَا بُدَّ إِذْنًا أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخِنْجَرِيَّ الْهَائِيَّةَ (تَأْخُذُ خِنْجَرَ رُومِيو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تَطْمَنُ نَفْسَهَا)

١٧٠ فَلْتَصْهَدْ فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأْمُتِ الْآنَ !

(تَسْقُطُ فَوْقَ جَنَّةِ رُومِيو وَتَمُوتُ)

(يَدْخُلُ خَادِمُ بَارِيسَ مَعَ الْحُرَسِ)

لِخَادِمٍ : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيئَةُ .

لِلسَّامِرِ : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَبَا لِيَذْهَبَ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَاقْبِضُوا عَلَيْهِ !

(يُخْرِجُ بَعْضُ الْحُرَاسِ)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكَوْنُ الْقَتِيلُ

١٧٥ وَكَذَلِكَ جُولِييْتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَّهَا وَمَاتَرَالُ دَافِنَةُ

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَّا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. اهُرِّعْ إِلَى أُسْرَةِ كَاتِيُولِيَّتْ

وَإِذْهَبْ فَاقْبِضْ بَيْتَ مُوتَنَاجِيُو ... وَلِيُشْرَكَ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحُرَاسِ !

(يُخْرِجُ عِدَدٌ مِنَ الْحُرَاسِ)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

١٨٠ لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَصْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى لِهَذِهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيْلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يَدْخُلُ عِدَدٌ مِنَ الْحُرَاسِ وَمَعَهُمُ الْبَازِلَارْخَادِمُ رُومِيو)

الْحَارِسُ الثَّانِي : هَذَا خَادِمُ رُومِيو .. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

رئيس الحرس : تَحْفَظُوا عَلَيْهِ حَتَّى يَخْضُرَ الْأَمِيرُ .

(يدخل القس لورنس مع حارس آخر)

الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوَّى أَوْ يَتَكَبَّرُ

١٨٥

وَأَخَذْنَا مِنْهُ الْمِعْوَلَ وَالْفَأْسَ - وَهَاجَهُمَا -

أَثْنَاءَ مُحَاوَلَةِ الْمَرْبِ مِنَ الْمَقْبَرَةِ مِنَ النَّاجِيَةِ الْآخَرَى .

رئيس الحرس : ذَلِكَ جِدُّ مُرِيبٌ ! اغْتَبِلُوا الْقِسَّ كَذَلِكَ .

(يدخل الأمير وآخرون)

الأمير : أَيُّ كَوَارِثَ وَقَعَتْ فِي هَذَا الْوَقْتِ الْبَاكِرِ

فَأَقْضُتْ مَضْجَعَنَا فِي نَوْمِ الصُّبْحِ الْهَائِيءِ ؟

(يدخل كايبوليت وزوجته)

١٩٠

كايبوليت : مَاذَا حَدَّثَ فَجَعَلَ النَّاسَ تَوَلُّوْا فِي الطَّرِيقَاتِ ؟

زوجة كايبوليت : الْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومِيُو وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى جُولِيَتِ

وَالْبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيَسَ وَالْكَُلُّ يُهْرُولُ نَحْوَ ضَرِيحِ الْأَسْرَةِ

بِصْرَاحٍ وَعَوِيلٍ فِي الطَّرِيقَاتِ .

الأمير : مَاذَاكَ الْخَوْفُ الْهَائِرُ فِي آذَانِكُمُ قُولُوا !

١٩٥

رئيس الحرس : مَوْلَايَ هَذِي جُنَّةُ الْكُونَتِ الْقَتِيلِ .. بَارِيَسُ !

وَهُنَاكَ رُومِيُو مَيِّتٌ وَكَذَاكَ جُولِيَتٌ ..

تُوقِيَتِ مِنْ قَبْلِ لَكِنْ مَاتَرَأَى دَافِئَةً .. وَمِنْ جَدِيدٍ تُقْبِلُ !

الأمير : هَيَّا ابْحَثُوا وَنَقَّبُوا حَتَّى نَفْسَرَّ ارْتِكَابَ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ النُّكَرَاءِ .

رئيس : هَذَا قِسِّيَسٌ يَامَوْلَايَ وَهَذَا خَادِمُ رُومِيُو الْمَقْتُولِ

٢٠٠

الحرس : كُلُّ يَحْمِلُ آلَاتٍ يُمَكِّنُهَا فَتَحُ قُبُورِ الْمَوْتِ .

(يدخل كايبوليت وزوجته إلى المقبرة)

كايبوليت : انظري يا زوجتي يا لئساء ! إن بستانا يسيل منها الدم !
قد أخطأ الخنجر موقعه !

فغمده خاوي على ظهر ابن مونتاجيو

وأسمى مغمداً في صدر بني !

٢٠٥

زوجة : وبلي ! مشهد هذا الموت يدق الجرس ليذعوني
في زمن الشيوخوخة للقبر !

(يعودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أقدم يا مونتاجيو فلقد بكرت بترك النوم
لترى أن ابنك ووريثك قد بكر بالنوم .

مونتاجيو : وأسفاً يا مولاي ! ماتت زوجتي اللبلة

٢١٠

إذ إن الحزن على نفى فتاها قد أخذ فيها الأنفاس .

هل ثم مزيد من تلك الآلام المتأيرة على عهد الشيوخوخة ؟

الأمير : انظر كى تذكر ما أعني .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يا من ساءت تربته ! ما هذى الأخلاق ؟

٢١٥

كيف سبقت أباك إلى القبر ؟

الأمير : فلتُمسِكِ الأفواه عن هذى المشاعر ريثما

نجلو الغموض عن الحوادث كلها

ونحيط بالأسباب والأصل الحقيقي لها .

سَأَكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
 ٢٢٠ حَتَّىٰ وَإِنْ أَدَّى إِلَى الْمَوْتِ الزَّوَامُ ! وَالآنَ فَلْتَحْمَلُوا
 وَلْتَحْضِرُوا الْأَلَامَ لِلصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 فَلْتَحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تُحَوِّطُهُمْ شُبُهَاتُكُمْ .
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلُ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
 إِنِّي لَا أَكْثُرُ مِنْ يُشِيرُ الرِّيَّةَ الْحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي الْمَكَانُ
 ٢٢٥ وَالزَّمَانُ بَارِتْكَابِ هَذِهِ الْجَرِيْمَةِ الْمُسْتَنْكَرَةِ !
 لِيَذَا فَلْنِ أَبْسُطْ أَتْهَامِي وَنَقَاءَ سَاحَتِي
 شَارِحًا إِذَانِي وَمُثْبِتًا بَرَاءَتِي !
 الأمير : قُلْ عَلَى الْفَوْرِ إِذْنُ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَنْوِي أَنْ أُسْهَبَ يَا مَوْلَانِي .. إِذْ لَمْ يَبْقَ مِنَ الْعُمْرِ
 ٢٣٠ زَمَانٌ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَرَوِي مَا يُضْجِرُ (١١٢)
 ذَاكَ الرَّاحِلَ رُومِيو .. كَانَ قَرِينًا لِحَبِيبَتِهِ جُولِيْثَ
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْثَ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتُهُ الْمُخْلِصَةُ
 الْعَصْبَاءُ !
 إِنِّي زَوَّجْتُهُمَا .. لَكِنْ زَوَّجْتُهُمَا السَّرَى ثَلَاثَ مَقْتَلٍ تِيْبَالْتِ
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلُ الْيَافِعِ قَبْلَ أَوَانِهِ
 ٢٣٥ سَبِيًّا فِي نَفَى الزَّوْجِ بُعِيدَ الْعُرْسِ مِنَ الْبَلَدَةِ
 وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْثَ .. كَانَتْ تَلْدُو حُزْنَ
 لِرَجُلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ لِمَقْتَلِ تِيْبَالْتِ .
 أَمَّا حِينَ أَرَدْتَ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الْأَحْزَانِ فَقَدْ

- أَعْلَنْتُ خُطُوبَتَهَا لِلْكُونِ وَتَزَوَّجْتُهَا عَنْوَةً ! وَهَنَا جَاءَتْني
 ٢٤٠ وَرَجَّتْني فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا
 يُنْقِذُهَا مِنْ ذَلِكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
 أَوْ أَنْ تَتَجَرَّ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
 إِذْ ذَلِكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشَرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
 ٢٤٥ لِيُخَذِّرَهَا خَذَرًا كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقَّقَ
 مَا أَبْنَى فَكَسَاهَا شَكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومِيو
 فِي يَئْسَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ
 كَيْمَا نَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِينَتِهِ مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ
 عِنْدَ نِهَايَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التَّخْدِيرِ .
 ٢٥٠ لَكِنْ الْقِسْ الْحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -
 لَمْ يَتِمَكَّنْ مِنْ أَنْ يَرَحُلَ
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَى
 إِذْ ذَلِكَ قَدِمْتُ وَجِيدًا لِضَرْبِجِ الْإِسْرَةِ
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِإِسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا
 ٢٥٥ كَيْ أَصْحَبَهَا لِتَقِيمَ مَعِيَ سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ
 لَكِنِّي جِئْتُ أَتَيْتُ قُبَيْلَ الْيَقْظَةِ بِدَقَائِقِ
 كَانَ كَرِيمُ الْمُحْتَدِ بَارِيسُ . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَذِي الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعِدِ !
 ٢٦٠ وَلَذِي صَحْوَةٌ جُولِيْبِتْ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

وَبِأَن تَتَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .
لَكِنْ سَمَاعِي بَعْضَ الضُّوْضَاءِ حَدَائِلِ لِمَغَادِرَةِ الْقَبْرِ
بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي عُمَرَةٍ ذَاكَ الْيَأْسِ مُغَادِرَتَهُ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمُسْكِينَةَ فِيمَا يَبْدُو انْتَحَرَتْ

٢٦٥

هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقَّ الْعِلْمِ ! وَمُرِيَّةُ الْبِنْتِ
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهِمَا فِي السَّرِّ ! فَلِذَا كُنْتُ تَسَبَّبْتُ بِخَطِيئِي
فِي أَيْ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ لِنَائِي
لَأَقْدِمُ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السَّنِّ فِدْلَةً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -
لِصَرَامَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدُّوَلَةِ .

٢٧٠

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصَّلَاحَ وَالْوَرَعَ
فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَتِيلِ رُومِيو؟ مَاذَا لَدَيْهِ مِنْ أَقْوَالٍ ؟
بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتَهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ

٢٧٥

فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَانْتُوا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِرًا لِأَيِّ أَنْ أُعْطِيَ
رِسَالَةً لِوَالِدِهِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -
مُهْدِدًا لِأَيِّ - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -
بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَتَّبِعْهُ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ .

٢٨٠

الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ .. سَوْفَ أَفْحَصُهُ .
وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونَتِ الَّذِي اسْتَعَاثَ بِالْحَرَسِ ؟
قُلْ مَا الَّذِي أَتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ ؟
الخادم : لَقَدْ أَتَى كَمْ يَنْثُرُ الزُّهُورَ فَوْقَ قَبْرِهَا

وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعدْ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكِنِّي سَرَعَانِ مَا رَأَيْتُ
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحَ
فَانْقَضَ سَيْدِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ
وَعِنْدَهَا هُرَعْتُ كَيْ أَنَادِي الْحَرَسَ .

٢٨٥

الأمير : يُؤَكِّدُ الْخِطَابُ مَا أَذَلِّي بِهِ الْقِسِيْسُ مِنْ أَقْوَالٍ :

وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ
يَقُولُ إِنَّ صَبِيذَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السُّمَّ الزُّعَافَ
وَقَدْ أَتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَيْ يَمُوتَ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠
أَيْنَ هَذَانِ الْعَدُوَانُ ؟ أَيْنَ كَابُولِيْتُ وَمُونْتَاجِيو ؟

انظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّيِّئَةُ أَنْ تَقْضِيَ عَلَى أَفْرَاحِكُمْ بِالْحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي
لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عَوِيبَ الْجَمِيعِ . ٢٩٥

كابوليت : هَيَّا أَخِي مُونْتَاجِيو .. هَاتِ يَدَكَ ..

قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .

مونْتَاجِيو : لِكِنِّي أَمْنَحُكَ مَزِيدًا إِذْ سَأَقِيمُ لَهَا

بِمَثَالٍ مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ

وَلِإِذْنِ مَا ذَامَتْ فَيُرُونَا نَحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ ٣٠٠

لَنْ يَغْلُو بِمَثَالٍ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ

إِذْ سَوْفَ يَحُلُّدُ جُولِيِيَتِ الْمُخْلِصَةِ الْغَضَاءِ

كابوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيو بِمَثَالٍ مِثْلَهُ

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِييْتِ
فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا
الأمير : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصَّبَاحُ بِالسَّلَامِ غَائِبًا
وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا
هَيَّا لِنَرْحَلَ كَيْ نَعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ
وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيقِ وَنُعَاقِبُ الْعَصَاةَ
إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدُ فِي آلِهَا
عَنْ حُبِّ جُولِييْتِ هُنَا وَحُبِّ رُومِيوِ زَوْجِهَا !

(يخرج الجميع)

النهاية



ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السوناتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظاماً معيناً فى القافية هو اب اب ، حد حد ، هـ هـ ، زز - ويحرمها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيامب بزخافاتة وعمله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو تطرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقدمة لقصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سوناتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل تورية فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لطرح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعدد غير مقصود لذاته ، وعلى أى حال فالساعة فى العربية تعنى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحماً » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك تصبرنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سوف يجد القارئ العربى غرابة فى هذا الحوار « العبثى » أو اللامعقول ولكن هم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى collier - و Choler - و Collar (حامل فحم - غضب - حبل المشنقة / ياقة القميص) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية الثرية .

- (٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خموماً في سياق التلاعب بالألفاظ .
- (٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يحتمى بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .
- (٨) « سأكون مهذباً » - (I Will be civil) في طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .
- (٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدي إلى maidenheads أى العذرية .
- (١٠) سيدهش القارىء لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أوحى بها كلمة flesh (جسد) وأما السردينة المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .
- (١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزار خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبقات .
- (١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجريف - أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخرؤا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجز عليه بهذه الأسنان كي يصدر صوتاً ما .
- (١٣) يقصد به تبيالت الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح
- (١٤) في الأصل توربة على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظليه - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبي الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الظبيات التى لا ظباء معها تلود عنها .
- (١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الايطالى .
- (١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .
- (١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .
- (١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كي لا يوبخ بالسر .
- (١٩) هذا التصوير التقليدى للحب مجموعة من المتناقضات شائم إلى أبعد الحدود عند سفراء السوناتة الإيليزيثيين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جاداً في إحساسه بطبيعة الحال .

- (٢٠) ١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حلة روميو الراحنة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت — كما يقول ليفانز — فالحال الأولى هي حالة دخان الزفراء لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذي يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفى) يصبح دمعاً سيئاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أى الانتحار ثم الخلود
- (٢١) « دع الهزل » — في الأصل « كن جاداً » (in Sadness) وروميو يعتمد ألا يترك الهزل فيتلاهب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى « الحزن » ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « ILL » ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجناس في « الهزل » و « الهزيل » .
- (٢٢) سهم الغرام هو في الأصل « سهم كيوييد » ، وحكمة من عفاف هي الأصل « حكمة ديانا » — وديانا هي إلهة العفة .
- (٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة « تفسيرية » للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أى ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتد على تفسير ليفانز في ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثاني

- (٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة] وفي قصة (بينتر) الثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسنة الصغيرة فبطلته « مارينا » في مسرحية (بركليز) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .
- (٢٥) أى في عينيك . وكل عين تمثل من كفى الميزان — قارن الصورة في البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

- (٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذى شعر به أهل إنجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأي ، نظراً للزلازل الأخرى التى حدثت في فيرونا (١٣٤٨ وعام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربية — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا تقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنها ١٢ — بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .
- (٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالي من الشمع .
- (٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل !
- (٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللامعقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهي سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما استقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أنت

بنتائج عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور فيها يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأنى) والجمال الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر الذى يحتضنها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى (بارس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى (الكرامة) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتضنه الجمال الخارجى لجوليت — زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هنا تورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأقمعة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا عليها الزمن (ويكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « حجاب سعى العشاق » ، « وهنرى الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ، ولذلك فطالما ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقتنة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى : ١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore — الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُحلق — ويستمر روميو فى هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راي) إن هذا المثل هو : « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » . ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابلته لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس صورتها من المرددات الشعبية فى زمنه — فاسمها معنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما عملها بالتوليد فقد فسره (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تستب إلى الجان فى أذهان النائمين وفسره (وارتن) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد ولدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع اللديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد معاصري شكسبير يصف النساء « الجالسات في الشمس وهن يلتظن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذي يعشن فيه .
(٣٨) في الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدي الملك أو أحد أعضائه أى وزرائه . ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هى Courtier مثلما ورد في ٧٢ أعلاه أم هى 'Lawyers' التي أوردها الكوارتو الأول (Q 1) - فهذه الأخيرة تنمى مع Suit (قضية) - ولكن القضية أو المظلمة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذي يخرج منها بعمولة أى برشوة !
(٣٩) في الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وى إسبانيا . . وقد أوردنا هنا المقابل الثقافى فالسيف المهند أو الهياى يقابل الإسبانى فى أوروبا !

الفصل الأول - المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية في اسم الخادم Potpan فالقطع الأول يعنى (قُذِرَ) - والثانى (حلة) .
(٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال في الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة في هذا الموضع ، فهى لا تضيف شيئاً يعضى بحديث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارئ أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة في البداية .

الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوييد ، أى ياكوييد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذى كان يدعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها في البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بلى » ، وهو من أشهر الرامين للسهم الذين تحدث عنهم المواويل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى (Q 2) . أما السهم النافل فيشير إلى مَوَالٍ شعبى آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال في خاب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفي الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع (الجزء الثانى) - الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسولة بينما وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإيجابية المغطاة أى المُوَحَّى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان مخبئاً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو - لأن أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هوايت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتبهن أثواباً مقدسة يلبسها أثناء خدمتها .
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترتيده أثناء الخدمة .
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومانى أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

tu quies ex alto periuria ridet amantum .
جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شذقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة) .
الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تجرى مجرى الأمثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شيكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره شريستوفر مارلو .

الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيربيد - بطبيعة الحال .
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (تيّرت) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أهر المغطى) وصورة (ناش) الشاعر الإنجليزى بنفس الصورة وأسماء (تيبالت) .

(٥١) يختلف الشراح فى . هذا السطر الذى يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيفاً راسباً بسبب الحب لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شيكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف ورنجة وضعت بيضها ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظبيته إذ إن roc تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبوبته - ويكون اللّعب هنا على deer (ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميو بدون Roe يصبح : O ! Me IO ! أو كما يقول Me oh ! أو Me oh ! وهى آلمات العشاق وأنااتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيدا - الفصل الخامس - المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه « إنه رنجة دون بطارخ » .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين - يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له - إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد - وقد حلفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل « الذى يسيل لعابه » دليلاً على البلاهة ، والعامية المصرية تسمى هذه « رباله » (ومن يسيل لعابه « يبريل ») .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تغفل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى ليهللون فرحاً . . أو للغرقى حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربية التى ستتقدم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه التحو الانجليزى - « إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب - وهو ينطقه بأنغمه الخاصة » . ويسميه (باركلاى) فى كتابه سفينة الحمقى - حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف - فمعنى نباح الكلب - ويسميه درايدن Litera Canina - أو حرف الكلب - ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث - المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو متتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميو الذى يحاول جداً التفريق بينهما والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميو كما سيحىء نيبا بعد ثم يجرى .

(٥٧) لا يتدخل مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرحة فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى - جاد - ومعنى - قبر - . . أى إنه سيتخلص خدماً إلى الأبد من مرحة - طبعاً لأنه سيموت .

(٥٨) يغمزه إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً - للذود كما يقول نيبا بعد - وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شئُه ونثرُ الفلفل عليه .

الفصل الثالث - المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل « فيبوس » Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق الماهم . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو - إدوارد الثانى - ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسياط فيتون قاتلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارناب

ريتش (المسماة - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -
 « بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرَّ
 موكب الشمس - ونمى لو حضر فيتون بسوطه ليلهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى
 الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة
 لولا تدخل رب الأرباب .
 (٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مات » ، وفضلت في
 الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes (نعم) وكان يكتب بحرف
 واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »
 (عين) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،
 والذي يأتي في موقف قلبي وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .
 (٦٢) الألفوان المقصود حيوان خرافي له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice
 يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل
 بنظرة واحدة . ويعود إليه شكسبير في الليلة الثانية عشرة لفصل الثالث ، المشهد الرابع -
 ١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوح الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أي المظهر الخارجي
 المتناقض مع « المعدن » الداخلي ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميو في الفصل الأول ،
 المشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .
 (٦٥) في الأصل « قَلْبِي صَبَّ لِسَانِي بِالْبُثُورِ » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن السنة المغتائبين والثَّامنين لا بد
 أن تُصَابَ بالبُثور ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل العائلي .
 (٦٦) في الأصل « هجومك من الخلف » الذي يوحى بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذي أخرجناه في الترجمة
 وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ - ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak
 that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo
 is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعاني الكامنة في الألفاظ التي تشتمل على تورية .
 فكلمة Sound تعني شيتين (١) الإعراب عن الحزن و (٢) كشف أسرار أو سر أخواره ، ومن ثم
 أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -
 : ١٢٦

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that
 woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

(٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوي لا يقل أهمية في رأى سبنسر لأن البيتين الثان والثالث يؤكدانه ويفسران مصدر الخوف أو الرعب الذي يلقيه في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجايه) ولذلك فهو مقترن بكثرة (بمعنى متزوج ومعنى مصطبغ لدى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسيلاحظ القارئ المارقة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشاران إلى جوليت .

(٦٩) المعنى الخفي هو : « الذي يتشوق أن يتعرف بـ ويصافحني » .

(٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أي « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيرمود وسبنسر) وربما كانت الكلمة محرفة في النص .

(٧١) أي حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهي استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمرة .

(٧٢) حرفياً « قَلَّتْ شُتْنُ الفِلَسْفَةِ نفسها » .

(٧٣) يكون رومي قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويجرد أن يقع - يُسْمَعُ الطرقُ على الباب الخارجي فيكون مبرداً للقس لورنس حتى يأمر رومي بالنهوض .. فلولا ذلك ما أمره - وحسبها يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع رومي في موقفه .. حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه .. ويستجيب لانفعالات الشاب المكلوم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .

(٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن رومي لم يلحن ميلاده .. ولكن « روميوس » في قصيدة بروك يفعل هذا - (أنظر مقدمة النص) .

(٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أحواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتعل دائماً ، معلق في علبة مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذي يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث - المشهد الخامس

(٧٦) شجر الرُّمَّان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذَكَر الطائر هو الذي يغني هل أشجار الرُّمَّان ، فإن شكسبير يُشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داود إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليل Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التي صوّرها أوفيد في مسخ الكائنات - (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهي قصة تيريوس وفيلوميل التي تحولت إلى بلبله ا (أنظر ترجمة د. ثروت عكاشة) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن «شموع الليل» كناية عن النجوم .

(٧٨) في الأصل «شهاب زفرته الشمس» (السطر ١٤) - وكان يعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمدّها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتكرر نفس الصورة في حباب سعى العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .

(٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها «النفات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية» - وهي في هذا تعنى أكثر مما نسبىه في الموسيقى «ديز» (وهو معناها المؤلف) - ومن ثم فإن «الأنشاز القبيحة» تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع النَشْر وهو العالي البارز الحاد (الوسيط) وهي في هذا تختلف عن النَشاز (المحدث) في البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغمت قصيرة متتابعة أى تحويل الـ أ إلى أأأ على نفس الدرجة من السلم ومن ثَمَّ فكلمة «التقسيم» أقرب إلى المعنى ، ولكن «التقاسيم» في الموسيقى الشرقية تعنى التنوعات ، Variations ، ومن ثَمَّ فَضُلْتُ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللَّفْظِي على «الفصل» بين الأحبة ، وهو مقصد شكسبير في النهاية .

(٨١) في الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الأغنية التي كانت تُعزَفُ لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا «الصيد» لا «الصيد» .

(٨٢) «في كل يوم من كل ساعة» لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالي .

(٨٣) كان يعتقد أن كل آفة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنري السادس - الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذي يشير فيه إلى «الآفات التي تمتص الدماء» ومن ثم «تقصف» العمر

الفصل الرابع - المشهد الأول

(٨٤) وَجَّهَتْ إلى شكسبير تُهمة الجَهْل أو الإهمال لأن القُدَّاس لم يكن يجري في المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول في باب Mass (Sb¹ 2c) إن «قُدَّاس المساء» هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتيني missa Vespertina حيث تعنى missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدَّاس كانت تقام في تشارتر هاوس (بيت الميثاق) في لندن ، في نحو السادسة مساء ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .
(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q 2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care — ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q 1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (خواب سعى العشاق — ٥ / ٢ / ٢٨ ، وريتشارد الثالث ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعويل ؟

(٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء في أيام شيكسبير يحملن علة خناجر تتدل من أحزمتهم » .
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » .. ولا « تنتظر » بمعنى تتمهل .. وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تتمهل في الإجابة ، (٢) أشتاق للموت .
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها — وعارية الوجه — مذكرة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) — إن الإيطاليين كانوا يحملون الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع — المشهد الثالث

(٨٩) « اقترب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقدّم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالعجلة والاقتراب من الدروة ، فالوقت المحسوب بالساعة — أى التوقيت الطبيعي — لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً » ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المربية تقول ببساطة .

ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟
بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد « حضورية الحدث » immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه .
(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (مزيج من برد وخدر !) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :
I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٩٥ / ١ / ٤ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو « مزيج البرد والخدر » الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « المأجاة » المردة فكرة الخوف .
(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتل عدة معانٍ أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد النعس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصصه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَوَدْخُلْتُ عَلَى ابْنِي قَابُوسَ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتُهُ ! » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النحس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القروسطي) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية ! » dies Aegyptiaci ! (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً برؤية الشر الأسطورية .
(٩٢) نبات اللّفّاح أو أبو روح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت عما يتساقط من الجثث تحت المشقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جلده المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سباح صراخ اللقاح يؤدي إلى الجنون أو يفضي إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قلتراً من رُوح الحيوان .
(٩٣) في نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») حل أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية في الثامنة مساء (معلنا بداية الليل) .
(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هي زوجة كايبوليت وليست المربية . ويعلق البروفسور (داودن) حل ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالثمن . (أى لأنها تمسك الحساب في المنزل) .
(٩٥) لم نحذف الشتايم التي لا تخدم الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت يغطيه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المربية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزيح الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها
(٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل المرم [داودن] .
(٩٨) المعروف أن المربية - رغم حزنها - ليست مخلصاً الإحساس ، وليست مخلصاً في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذي نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس (ولذلك فهي مضحكة في اختيار ألفاظها التي تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانث هرايت هذا « الحدث الذي يصور ألبا بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « الماسي » - من تأليف سنكا - الكاتب الروماني - التي ظهرت عام (١٥٨١) - مثلاً سخر من طريقة الصياح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد (بيراموس ونسبي) الذي يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يُقصدُ به أن يكون تناقضاً مُثيراً للفكاهة ، مثل سائر المتناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير يمر في مسرحية : السعدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثاني ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل المحلل اللون المسرحي الذي يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة في الأصل - ولم تترجم منها إلا ما تلبه العربية .
(١٠٢) أي هازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقين فيسمى كلاً منهم باسم آلة مختلفة - وعمود الكيان هو « القَرْسَة » التي في وسط الكيان والآلات الوترية المشابهة .

الفصل الخامس - المشهد الأول

- (١٠٤) « رَبِّ صُنْدَرِي » هو الحُبُّ أَوْ رَبِّ الحب كيوييد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ « فلتتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب » .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هيرو ولياندر - ٣ / ٢ « قَبْلَهَا وَبَتْ الحياة بأنفاسه في شفقتها » .
- (١٠٧) في الأصل « أطيافُ الحُب » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافيز إن تذكُر روميو للصيدلاني (٣٧ - ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدة عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟

(١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .

أما تحديد المبلغ فبختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول . « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول إيفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للمسطر الذي تقوله العاهرة في كوميديا الأخطاء (٤ / ٣ / ٩٦) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » - وسوف يذكر القارئ أنني إزاء عدم أهمية هذه التفاصيل أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أنني غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الثقافة العربية .

أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فأننا في الحقيقة لم أبعد عن المعنى بل اقترت منه ! .

الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذف هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ - « أبحث عن أخ لي حالي القديم » وقد حذف الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لون إن الذي جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تزييط » النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مراء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شيء يصب لى اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٣/١٧٦٤

I.S.B.N 977-01-3660-3



هذه هى الترجمة الشعرية الكاملة لأجمل
مسرحيات الحب لشاعر الانجليزية الأكبر ولیم
شیکسپیر ، وهى تجمع لأول مرة بین الدقة
العلمية والصياغة السلسة ، إلى جانب مقدمة
وافية وحواس ضافية

والمترجم كاتب مسرحى وناقد مرموق هو
الدكتور محمد عنانى ، رئيس قسم اللغة
الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ،
والحاصل على جائزة الدولة فى الترجمة ، ووسام
العلوم والفنون من الطبقة الاولى